Historia y literatura:
dos discursos entrelazados

Historia y Literatura: dos discursos entrelazados

Dení Trejo Barajas
Javier Dosil

Coordinadores

PQ6013
H57
2019

Historia y literatura dos discursos entrelazados / Dení Trejo Barajas y Javier Dosil Mancilla, Coordinadores. Morelia, --- Michoacán de Ocampo, México : UMSNH ; Instituto de --- Investigaciones Históricas, 2019.

244 p. : 21.6 cm.
ISBN: 978-607-542-134-6

1.- Historia – Estudio y enseñanza
2.- Literatura – Estudio y enseñanza

Este libro fue evaluado por pares académicos entre septiembre y octubre del 2019 a solicitud del Consejo Editorial del Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, entidad que resguarda los dictámenes correspondientes.

Cuerpo Académico 176, Educación, Cultura y Sociedad

Historia y literatura: dos discursos entrelazados
Dení Trejo Barajas y Javier Dosil (Coordinadores)

Primera edición 2019
Morelia, Michoacán, México
© D.R. Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo
Instituto de Investigaciones Históricas, Edificio C-1, Área de Institutos,
Ciudad Universitaria
Av. Francisco J. Múgica S/N, Villa Universidad 58004,
Morelia, Michoacán, México, coordpublicacionesiih@gmail.com

ISBN: 978-607-542-134-6
Formación editorial: Liliana Diaz Lomeli
Diseño de portada: Liliana Diaz Lomeli
Imagen de portada: Paul Klee, *Magia de los Peces*, 1925, Philadelphia Museum of Art.
Cuidado Editorial: Hugo Silva y Juana Martínez Villa
Imágenes de interiores: Javier Dosil

Queda prohibida la reproducción parcial o total del contenido de la presente obra, sin contar previamente con la autorización expresa y por escrito del titular, en términos de la Ley Federal de Derechos de autor, y en su caso, de los tratados internacionales aplicables, la persona que infrinja esta disposición se hará acreedora a las sanciones legales correspondientes.

Impreso en México
Printed and made in Mexico

Índice

Introducción 9

PRIMERA PARTE
El ensayo en la literatura y la historia

Javier Dosil
El hilo de Ariadna. Reflexiones sobre la relación entre la historia y la literatura 23

Juana Martínez Villa
La ciudad en la mirada de Walter Benjamin. La experiencia y el arte de caminar a través del libro de los *Pasajes* 61

SEGUNDA PARTE
Ficciones y realidades en la ciencia, la historia y la literatura

Vandari M. Mendoza
Opúsculos, alegorías y diálogos literarios: engranajes del primer determinismo tecnológico dependiente en México, 1821-1845 89

Dení Trejo Barajas
El viaje como realidad y ficción en las narrativas de José María Esteva sobre el golfo de California 145

Karina Vázquez Bernal
Ciencia, literatura e historia en *El Güero* de José Gómez Robleda 171

TERCERA PARTE
Literatura e historia en los movimientos sociales

Lucio Rangel Hernández
La novela como historiografía. La guerrilla chihuahuense a través de *Las armas del alba* de Carlos Montemayor 205

Los autores 239

Introducción

Este asunto es un sinsentido. Tal vez les resulte útil a los libreros para clasificar los libros por género. Siempre he imaginado una suerte de comité de libreros reuniéndose para decidir cuáles deben ser ficción y cuáles no. ¡Diría que lo que hacen los libreros es ficción!

Günter Grass

Nada es más esencial para una sociedad que la clasificación de sus lenguajes. Cambiar esa clasificación, desplazar la palabra, es hacer una revolución.

Roland Barthes

Historia _ Literatura. El lugar del guion bajo puede rellenarse de muchas maneras. Con un "o", por ejemplo: historia *o* literatura. Es la opción más convencional y académica: o se asume la perspectiva del historiador y se deja que los hechos hablen por sí solos, o se recurre a la literatura y entonces lo que realmente importa es dar rienda suelta a la imaginación. Ambas disciplinas son interesantes y merecen nuestros aplausos –dicen los partidarios del "o"–, pero cada una en su trinchera: no las confundamos, mucho menos las mezclemos. La opción del "y" es más inusual e incómoda: historia *y* literatura. Apostar por el "y" no significa coquetear por separado con ambas disciplinas, sino

abrazarlas al mismo tiempo. Supone instalar la tienda de campaña en una región fronteriza o, por decirlo con menos finura, mirar por debajo de la mesa para constatar que en la sagrada intimidad las dos disciplinas se dan la mano y cruzan sus piernas. Como para gustos hay conjunciones y preposiciones, no faltarán quienes propongan otras palabras (con, desde, para, porque, por…) para subrayar las diferencias o para matizar o celebrar las afinidades entre estos dos géneros que, por más que a algunos les pese, no pueden entenderse el uno sin el otro.

Este libro es un modesto testimonio de este juego amoroso entre la historia y la literatura. Recoge las voces de diversos historiadores que no traicionan a Clío por sentir la misma pasión por la poesía o la novela. *Hacen* historia, pero no por eso renuncian al hechizo de la literatura. Recorren a pie, cada uno a su manera, esos caminos secundarios que se pierden por los territorios fronterizos, si bien nunca llegan a toparse con la frontera. ¿Por qué razón? Es fácil: porque la frontera es una ficción, quizá la principal de todas. Esta idea, que cada autor plantea y desarrolla siguiendo una ruta propia, ligada a sus propias inquietudes intelectuales, determina la unidad de la presente obra.

La relación entre historia y ficción es añeja y desde sus orígenes ha suscitado controversias y polémicas. Tucídides, allá por el siglo V a. C., se consideraba a sí mismo un fiel relator de las guerras del Peloponeso, pero no por eso dejaba de poner en boca de algunos personajes discursos de los cuales no tenía evidencias. Estaba convencido de que estaba relatando una historia verdadera, ajustada a acontecimientos que él había vivido, y criticaba la manera de escribir de su contemporáneo Heródoto porque no cuestionaba las falsedades de los mitos. Aristóteles, por su parte, sentía mayor predilección por la poética porque a su parecer permitía la comprensión de la naturaleza humana,

mientras que la historia sólo contaba hechos puntuales y a menudo inconexos de lo sucedido.[1]

A lo largo de la historia han continuado las polémicas alrededor de sus relaciones y diferencias, aunque en no pocas ocasiones han estado estrechamente entrelazadas. Las fronteras entre ambas en algunos momentos han sido irreconocibles, como sucedía con algunas crónicas de corte caballeresco o las crónicas de la conquista de América. Hemos de aceptar, sin embargo, que posteriormente a estas se hicieron otro tipo de narraciones que se reconocieron como ficticias, como la que cuenta las aventuras de Don Quijote de la Mancha, pero en las cuales, como dice Muñoz Molina, "la Historia es un rumor lejano, de cosas que sucedieron hace mucho tiempo o que suceden muy lejos".[2] Es decir, en la ficción que da cuenta de las aventuras de don Quijote, como en cualquier otra ficción, se cuela la realidad. Asimismo, podríamos pensar que para conocer esta última es necesaria la ficción.

Con la gran obra cervantina van tomando caminos separados la historia y la literatura al surgir la novelística, pero desde entonces no dejará de existir una frontera porosa entre ambas: literatura que se apoya en la historia de muy diversas formas (a veces como rumor y otras como centro de gravedad) e historia que teje sus referencias con elementos sospechados o imaginados, aunque se apoye sobre una base de evidencias materiales. Las relaciones entre ambas son francamente complejas.

---

[1] Monroe C. Beardsley y John Hospers, *Estética, historia y fundamentos*, Madrid, Cátedra, 1984, pp. 26-30.

[2] Muñoz Molina, Antonio, "La novela en la Historia, la Historia en la novela", consultado el 12 de mayo de 2019 en http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-novela-en-la-historia-la-historia-en-la-novela/

Volviendo a la poética aristotélica, hay que decir a su favor que los historiadores hemos empezado a reconocer, sobre todo después de la crisis del cientificismo historiográfico a finales del siglo XX, no sin pocas resistencias, que *poiesis* es una forma de conocimiento. De manera que podríamos sugerir que lo que nos hace apreciar la literatura a los historiadores no es sólo que las formas de escritura son importantes para atraer al lector, sino más importante aún: que los imaginarios y la ficción juegan un papel importante en cualquier forma de conocimiento y expresión, incluida la que pretende decir la verdad, la que se interesa por mostrar la "realidad", incluso en aquella que sólo registra una acción o un hecho y que consideramos como evidencia. Con esto último queremos decir que quien hace un registro necesariamente ve algunas cosas y otras no: su información no es exactamente la verdad o la realidad, pues a partir de la observación se hace una imagen, es decir, imagina y plasma un registro de algo. Mucha tinta ha corrido además sobre las perspectivas, los puntos de vista, los lugares de enunciación, que nos han permitido entender que esos hechos o acciones se perciben de distinta forma según el lugar desde el que se observa y se registra el hecho, pero también desde el lugar que ocupa el que observa en el mundo y que con seguridad hace que cosmovisiones, ideologías, prejuicios o expectativas dejen una marca en la observación, consiguiendo con ello que otros la acepten o que la juzguen de falsa. Esta variedad de sentidos en un registro escrito sobre "el mundo de la vida", como diría Hans Blumenberg,[3] se convierte en algo mucho más complejo cuando hablamos de una obra en la que la pluralidad de esos registros y perspectivas temporales se

[3] Blumenberg, Hans, *Teoría del mundo de la vida*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2013.

entrelazan para darle cohesión, pero a la vez y sin que el autor lo haya pensado así, para crear y posibilitar la existencia de lecturas diferentes.[4]

La literatura y la historia son expresiones discursivas que tienen en su origen el relato. Esa es posiblemente su mayor coincidencia y por eso mismo encontramos una variedad de textos que se mueven entre uno y otro género. El ensayo como género literario sería el más alejado del relato tradicional (el que "cuenta algo") y, si bien no se piensa en términos de un relato de ficción ni de un relato-explicación de la realidad pasada, por lo general expone análisis y reflexiones que tienen que ver con problemas humanos atravesados por la historia, la filosofía, la literatura y otras expresiones científicas o artísticas. Además, son los propios argumentos del ensayista los que ponen a prueba la verdad de lo expuesto y no necesariamente las evidencias como referencias de la realidad, de manera que no son estas últimas la prueba de la verdad, como suele sostener la historiografía de carácter más cientificista; pero el ensayo tampoco se piensa como una narración (como una novela o un cuento), sino como un ejercicio de interpretación de algún problema que atañe a las realidades humanas.

Además del ensayo encontramos historias (en el sentido de historiografía) que sí cuentan y relatan hazañas, vidas, experiencias, sucesos, como formas de acercamiento a lo histórí-

[4] Coincidimos con Barthes, Roland, *Crítica y verdad*, México, Siglo XXI, 2010, p. 52. cuando dice que "La variedad de los sentidos no proviene pues de un punto de vista relativista de las costumbres humanas; designa, no una inclinación de la sociedad al error, sino una disposición de la obra a la apertura; la obra detenta al mismo tiempo muchos sentidos, por estructura, no por invalidez de aquellos que la leen. Por ello es pues simbólica: el símbolo no es la imagen sino la pluralidad de los sentidos".

co, pero cuya intención, para diferenciarse de lo propiamente literario, es comprobar sus dichos mediante variadas formas de aludir o mostrar sus evidencias, aunque siempre tomando distancia del objeto estudiado en aras de una supuesta mayor objetividad. Otras formas de historia, con mayores pretensiones teóricas, combinan relato con explicación por su necesidad de dar una interpretación específica a partir de modelos y conceptos particulares cuyo objetivo es darle forma a la realidad, con la idea de que con ello se logra una mejor comprensión, a través de lo que consideran estructuras o procesos históricos, en cuyas evidencias destacan las que muestran regularidades, coyunturas y rupturas.

Los historiadores actuales, convencidos de que su método garantiza la exposición de la verdad sobre un hecho o un proceso, no siempre se percatan del papel que juegan los imaginarios de los sujetos que dejaron sus evidencias materiales y los propios del investigador. Tampoco admiten del todo que no pueden contar la verdad completa de lo sucedido, pues al seleccionar y distinguir dejan fuera aspectos esenciales del tema de su interés. ¿Acaso las evidencias escritas no se anudan necesariamente con los imaginarios de quienes las expresaron por primera vez? Y a su vez, ¿estas no se vuelven a entretejer con los imaginarios de quienes las leen y reescriben nuevamente para dar una explicación o para hacer un nuevo relato bajo circunstancias muy diferentes? Sin duda las evidencias las tejen los historiadores en una trama más compleja para lograr veracidad y coherencia, si bien esto sólo es posible si logramos *imaginar* ese mundo del cual hablamos y escribimos pero que no experimentamos.

Sabemos que la literatura recrea problemáticas humanas ficticias desde variadas aristas y perspectivas que la pueden hacer más poderosa para la comprensión de la vida humana que la historia con sus personajes "reales", los cuales no se pueden

mover del lugar que la evidencia permite y que en la necesidad de explicarlos que asume el historiador se alejan del "mundo de la vida", en sus características caóticas y de imprecisión.[5]

¿Por qué llaman la atención de los historiadores algunas expresiones literarias? ¿Por qué algunos historiadores estamos interesados por lo que nos puede decir la literatura? La intención de este libro, que reúne distintos acercamientos a las relaciones entre historia y literatura, no ha sido hacer una historia de algunas obras literarias, sino pensar algunos problemas de la historia desde las sugerencias implícitas en obras de literatura, que nos hacen pensar la temporalidad y la espacialidad de manera más compleja, o también el papel que juega la memoria en la configuración y rememoración de los fenómenos. Asimismo, nos interesa recuperar de la literatura sus capacidades de "complejización", porque se adentra en aquellos aspectos que la historia no alcanza a percibir debido a que se queda en los planos más institucionales o estructurales, sin poder pasar hacia las cotidianidades, sensibilidades o intimidades de la vida humana; a los múltiples planos que se cruzan o empalman en un hecho, a la convergencia/divergencia de miradas, a la capacidad para retratar de manera cubista a los personajes para dejar de verlos como estatuas heroicas y fijas.

Tampoco nos hemos propuesto ver la historia como texto literario, como sugieren los planteamientos de Hayden White. Hemos probado más bien a movernos en las aguas turbias que hacen que historia y literatura se toquen y se entremezclen, y nos hagan ver problemas que como historiadores enfrentamos cuando revisamos nuestras fuentes, nuestras evidencias y cuando tratamos de construir y relatar una historia.

[5] Blumenberg, *Teoría del mundo,* p. 15.

Son estas inquietudes y reflexiones sobre historia y literatura las que motivaron algunas reuniones en un seminario en el Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Michoacana en los años 2017 y 2018, en las que los colaboradores de este libro expresamos inicialmente nuestras primeras ideas al respecto, que luego fueron trabajadas para finalmente conformar los artículos aquí presentados.

La primera parte del libro está integrada por dos capítulos cuyos autores trabajan desde y sobre el ensayo. El primero, de Javier Dosil, constituye una reflexión sobre las relaciones entre la historia y la literatura. Pone su atención en el lenguaje, en la construcción de la realidad y en la posición que asume el sujeto en el discurso, para lo cual se apoya en autores como Roland Barthes, Jacques Lacan, Giorgio Agamben, Rafael Sánchez Ferlosio y Enrique Vila-Matas. La historia y la literatura se necesitan mutuamente, son como la sístole y la diástole de un núcleo pulsátil que produce realidad y garantiza su vascularización. El segundo, de Juana Martínez Villa, recupera la obra señera de Walter Benjamin, *Pasajes*, para mostrarnos sus maneras poco ortodoxas de acercarse a las expresiones culturales del París moderno, industrial y comercial, a través de sus observaciones sobre las calles y los pasajes. Benjamin expone su ideal historiográfico como una nueva forma que no se redondea en una gran narración-explicación, pero que rescata el atractivo de las observaciones minuciosas de los cambios urbano-culturales de la ciudad luz, recorrida de la mano de la poesía de Baudelaire. En ese sentido, como dice la autora, *Pasajes* resulta enriquecedora para quien quiere observar la ciudad, haciéndose eco de la capacidad de Benjamin de escuchar, de recoger las narraciones de otros, de observar como caminante los cambios urbanos de la mano de la poesía, la economía y la política, sin dejar de lado las

descripciones de los objetos y de todo aquello que permite recuperar a la ciudad simbólica.

En la segunda parte, se trabaja sobre textos literarios que están en relación con procesos históricos específicos estudiados desde perspectivas de la historia económica o de la historia de la ciencia. De hecho, actores de esos procesos son los que produjeron sendos textos literarios, lo que evidencia que ciencia, historia y literatura están imbricados y que las obras de ficción, al mismo tiempo que permiten observar la complejidad de los fenómenos estudiados por la historia, puede coadyuvar a afirmar el sentido político e ideológico de las actividades que las élites económicas y científicas se proponen.

A partir de esta idea, algunos de los colaboradores hemos trabajado con novelas que tenían que ver con nuestros temas de investigación histórica, como una manera de conocer aspectos de los mismos que nos habían sido vedados o estaban sesgados por nuestra perspectiva historiográfica. Tres de los capítulos de este libro abordan textos literarios elaborados por personajes presentes en nuestras investigaciones. En el primero de ellos, firmado por Vandari Mendoza y titulado "Opúsculos, alegorías y diálogos literarios: engranajes persuasivos del primer determinismo tecnológico dependiente en México, 1821-1845", se abordan algunos textos que surgieron en México en la primera mitad del siglo XIX para impulsar los proyectos tecnológicos que se veían como la alternativa para el desarrollo del país y que de alguna manera fortalecieron la creencia en sus virtudes y posibilidades, a la vez que, sin percatarse de ello, anclaron al país a la dependencia tecnológica del exterior.

En el segundo capítulo de esta parte, titulado "El viaje como realidad y ficción en las narrativas de José María Esteva sobre el golfo de California", la autora, Dení Trejo, trabajó con dos textos de un escritor menor y poco conocido, José María Esteva, que llegó a la península californiana a mediados

del siglo XIX como funcionario, y cuya experiencia en esa región lo llevó a escribir tanto un estudio económico como una novela, en los cuales transita con distinto peso entre la ficción y la realidad, pero permitiéndonos, a través de ambos textos, compenetrarnos del mundo marítimo de la región californiana y sus problemas de aquel entonces. Tanto en el trabajo de corte científico como en su novela, Esteva recurre indistintamente a la ficción y a la realidad para dar cuenta, a través de sus viajes reales e imaginarios, de fenómenos económicos y políticos, así como de apreciaciones en torno a la mujer, el amor, la honradez, el castigo, que podemos leer hoy con una sonrisa sarcástica por considerarlas anacrónicas, pero que por otra parte nos permiten entender el sentido que en su tiempo adquirieron esos hechos sociales, así como ciertos fenómenos propios de la región por la que transita, como los riesgos de la vida marítima, el contrabando, el enganche y maltrato de los indios yaquis, entre otros asuntos.

Por su parte Karina Vázquez, en su capítulo titulado "Ciencia, literatura e historia en *El Güero* de José Gómez Robleda", se propone estudiar las imbricaciones de la ciencia, la literatura y la historia, tomando como referencia la obra literaria del médico José Gómez Robleda. Con anterioridad Vázquez estudió sus obras y actividades científicas y experimentales, por lo que resulta pertinente su interés en la obra literaria para la comprensión de los fenómenos que como médico estudió Gómez Robleda, a la vez de advertir si la literatura, en este caso, puede llevar a otros ámbitos que la ciencia no alcanza a determinar.

En la tercera parte de este libro contamos con el capítulo de Lucio Rangel Hernández, titulado "La novela como historiografía. La guerrilla chihuahuense a través de *Las armas del alba* de Carlos Montemayor". El texto constata las posibilidades de algunas novelas de convertirse en propuestas histo-

riográficas, como sucede con la obra de Carlos Montemayor sobre la guerrilla mexicana de los años sesenta. Su autor plantea que la investigación realizada por Montemayor hace que su novela esté bien sustentada en los archivos, la hemerografía y las entrevistas que pudo realizar; pero por otra parte advierte que su capacidad de escritura y su interés en no dejar de hacer una obra literaria permite conocer más allá de lo propiamente historiográfico la vida de los personajes-actores de esa singular y enérgica lucha del Grupo Popular Guerrillero y su destrucción por parte de las fuerzas armadas estatales y federales.

Sólo nos queda agradecer a los autores su disposición para aventurarse por terrenos intelectuales poco frecuentados y de difícil acceso a los historiadores; al Instituto de Investigaciones Históricas por hacer posible la publicación, y a los lectores, con cuya complicidad contamos y que con sus propias experiencias y reflexiones harán volar esta obra hacia nuevos horizontes.

Dení Trejo y Javier Dosil

Primera parte

El ensayo en la literatura y la historia

El hilo de Ariadna
Reflexiones sobre la relación entre la historia y la literatura

*Javier Dosil**

A Juan Álvarez-Cienfuegos Fidalgo,
In Memoriam

I

En su libro *Naturaleza de la novela*, Luis Goytisolo sugiere que la historia apareció antes que la literatura.[1] La necesidad de contar con un pasado precede al deliberado ejercicio de inventar otros mundos o de recrear el que vivimos con el auxilio de la fantasía. Algo similar sucede en el arte. Las primeras pinturas rupestres procuraban ser realistas: reflejaban en las paredes de una caverna los animales de los que dependía la supervivencia de un pueblo. Sólo mucho después las pinturas rupestres renunciaron al detalle: bastaba con una representación aproximada de la realidad.

* Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.

[1] Goytisolo, Luis, *Naturaleza de la novela*, Barcelona, Anagrama, 2013, pp. 11-37.

Lo interesante es que estos dibujos, realistas o no, además de ser un reflejo del afuera eran también su garantía. Al pintar unos bisontes se les rendía culto por un interés bastante práctico: asegurar la comida del mañana. ¿Qué otra cosa podía hacer el ser humano para ganar alguna ventaja al caprichoso destino? La historia, en sus balbuceos, pudo ser una manifestación de esta misma urgencia: garantizar el futuro del presente, dotar a la vida de continuidad y de alguna estabilidad. El pasado entra en la realidad humana por la puerta delantera, la que se abre hacia el porvenir.

Podemos verlo de otro modo si nos dejamos guiar esta vez por Jorge Luis Borges, para quien la literatura lo abarca todo, también a la historia.[2] Heidegger planteó algo parecido; recordemos la frase que aparece en su *Carta sobre el humanismo*: "La palabra –el habla– es la casa del ser. En su morada habita el hombre".[3] No hay un pensamiento pleno del afuera, porque todo pensamiento es lenguaje y por lo tanto proyecta significados que proceden de nuestro mundo interior. El más crudo realismo no deja de ser (también) la expresión de nuestros deseos y goces. Nietzsche lo señaló con pocas palabras: "no hay hechos, sólo interpretaciones", y José Bergamín lo repitió en un célebre aforismo: "Si yo fuese objeto sería objetivo, como soy sujeto soy subjetivo". El aceptar con Borges que

[2] Para una mayor información sobre la relación de los cuentos de Borges con la epistemología de la historia, puede consultarse: Dosil Mancilla, Francisco Javier, "Borges y la historia", *Metapolítica*, núm. 47, 2006, pp. 90-92.

[3] Heidegger, Martin, *Carta sobre el humanismo*, Buenos Aires, Huascar, 1972, p. 65.

la historia es literatura ("Et tout le reste est littérature", escribió Paul Verlaine) nos conduce a asumir su naturaleza subjetiva y su relación con la fantasía.

Todavía podemos decir algo más sin soltar el hilo. El lenguaje no es un instrumento inerte que sirve de puente entre el adentro y el afuera, o entre el individuo y los otros; su función esencial –observa Jacques Lacan– nunca fue la comunicación.[4] En sí mismo es constitutivo de la subjetividad. Es un regalo, sin duda, pero como lo fue para los troyanos el caballo de Troya:[5] lejos de entregarse dócilmente para ser *utilizado*, introduce en lo más insondable de la subjetividad un elemento exógeno, de orden simbólico, que, por decirlo brevemente, nos hace extranjeros en nuestra propia tierra. La morada del ser de Heidegger no es un refugio confortable y blindado en el que uno puede repantingarse para saborear de manera autocomplaciente su esencia pura, sino que está habitada por seres extraños que también conforman nuestra subjetividad y que, lejos de conferirle cierta "solidez", la dejan resquebrajada. Sin estas fracturas, que llevan la marca del Otro, no puede hablarse propiamente de sujeto. El filósofo japonés Nishida Kitaro lo expresa del siguiente modo: "Lo que es absolutamente otro es absolutamente interno, y es lo que crea a nuestro sí-mismo. No hay paradoja como ésta. Pero el mundo histórico se constituye sobre esta paradoja".[6] La otredad no está sólo afuera, está de antemano en el cora-

[4] Lacan, Jacques, *Mi enseñanza*, Buenos Aires, Paidós, 2008, p. 109.

[5] Véase Lacan, Jacques, "Función y campo de la palabra y del lenguaje en psicoanálisis", en *Escritos I*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2009, pp. 231-309.

[6] Kitaro, Nishida, *Estado y Filosofía*, Zamora, El Colegio de Michoacán / The Japan Foundation, 1985, pp. 177-178.

zón de nuestra subjetividad, tiene un carácter constitutivo, o quizá mejor, "deconstitutivo", ya que deja al sujeto lastrado de unas carencias gracias a las cuales, por otra parte, puede desear. Todo esto se lo debemos al lenguaje, que añade un registro que no está ni adentro (en la experiencia subjetiva) ni afuera (en el objeto).

La película *La Cosa* (1982) de John Carpenter expresa con ingredientes de terror esta idea: una criatura extraña aparece en una estación científica de la Antártida y poco a poco se va apoderando de los investigadores. Lo interesante es que este ser extraterrestre se introduce en los seres humanos y, una vez dentro, experimenta una metamorfosis que le permite tomar la forma exacta de su huésped. Como no es posible reconocer a los infectados, se crea un clima de hostilidad y desconfianza que convierte la convivencia en un suplicio. Habrá que dar un giro al film y reconocer a los parasitados como los verdaderos seres humanos, que llevan en sus entrañas una otredad imprecisa y abstracta que, más que añadir significados concretos, introduce una interrogante o tachadura en el corazón mismo de la subjetividad. El sujeto no es una entidad definida (un objeto), no puede radiografiarse ni analizarse (cortarse en partes), ni siquiera conocerse en sentido estricto: sólo expresarse y siempre de manera ambigua.

II

El filósofo Peter Sloterdijk ofrece una reflexión parecida.[7] El ser humano, al nacer ("venir al mundo"), trae una historia a

[7] Sloterdijk, Peter y Hans-Jurgen Heinrichs, *El sol y la muerte. Investigaciones dialógicas*, Madrid, Siruela, 2003, pp. 199-201.

cuestas. Es producto de una historia que, aunque desconoce por completo, dejó huellas en su propia vida. Todos llegamos tarde a nuestra historia pues cuando nacemos hace tiempo que ésta ya ha empezado. La historia que nos precede y de la que somos parte determina las coordenadas de nuestra propia existencia: gustos, temores, aspiraciones, fantasías, etc. En otras palabras, nacer es como entrar en una sala de cine cuando la película ya va por la mitad: necesitamos recrear lo sucedido para dar cierto sentido a lo que sucede en la pantalla. Más vale que nos apliquemos si no queremos asistir a lo que queda del film entendiendo poco o nada. Pero con esta afirmación hemos dado un salto excesivo pues a fin de cuentas ¿qué nos impide dejarnos llevar por la simple sucesión de los acontecimientos? ¿Por qué debemos encontrar sentido a una historia que quizá carezca de él? El cineasta Jean-Luc Godard entra y sale de las salas de cine sin preocuparse por el inicio o el final de las películas. Algunas de sus últimas obras, como *Adieu au language* (2014), pretenden precisamente esquivar esta tentación de sentido. No fue el único. Otros directores de gran talento, como el sueco Ingmar Bergman (en *Persona*, 1966) o el estadounidense David Lynch (por ejemplo, en *Mulholland Drive*, 2001) también se burlaron de esta obsesión por comprenderlo todo. Algo parecido plantearon en la literatura Samuel Beckett, Eugène Ionesco o Harold Pinter, y en la historia Georges Bataille (que además de escritor fue archivero), si bien la dejó tan descompuesta que resulta irreconocible. ¿Por qué debe ser preferible el sentido al sinsentido? ¿Por qué no decantarse por el absurdo?

Quizá los tatuajes resulten más apropiados que las películas para pensar esa relación compleja entre la literatura y la historia. La idea sería la siguiente: todos nacemos con un tatuaje en la piel cuyo significado desconocemos pero

que nos deja marcados de por vida. El propio Sloterdijk, en un ensayo titulado "La vida tatuada", desarrolla en parte esta reflexión.[8] Recreando con alguna libertad sus planteamientos, podríamos decir que, al igual que las ballenas, los seres humanos llevamos unas marcas inscritas en nuestro cuerpo que nos confieren algo tan personal como un rostro, una identidad, aun cuando hayan surgido misteriosamente, sin intervención voluntaria de nuestra parte, y desconozcamos todo o casi todo de ellas. En este sentido, son tatuajes los *tattoos*, pero también las huellas dactilares o los lunares, e incluso las cicatrices de nuestras desventuras, los pecios del pasado que alcanzan la orilla del presente, los traumas familiares heredados y las expectativas proyectadas por los padres sobre el recién nacido ("de mayor será arquitecto", "le pondremos el nombre de la difunta abuela", "tiene piernas de atleta", etc.). Lo interesante del tatuaje es que recoge la misma idea de la película ya empezada (todos portamos un mensaje cifrado que comparece en nuestras vidas como interrogante), pero añade algo nuevo: el goce (*jouissaince*). Dicho brevemente, el ejercicio de tantear a golpes de ciego nuestro pasado no depende sólo del resultado, sino que tiene un valor en sí mismo: produce dolor y placer, o quizá mejor, un placer displacentero. Dos ideas que valdría la pena desarrollar más ampliamente: la historia tiene que ver con el cuerpo, y la historia forma parte de nuestras perversiones.

[8] Sloterdijk, Peter, "La vida tatuada", en *Venir al mundo, venir al lenguaje. Lecciones de Frankfurt*, Valencia, Pre-Textos, 2006, p. 20.

III

Regresemos a ese mensaje enigmático que radica en el corazón de nuestra subjetividad y que lleva inscrita la marca del Otro. Los romanos lo llamaron *Genius*¸ una palabra que deriva de la raíz indoeuropea *gen-* (dar a luz, parir), que ha dado otras muchas palabras de uso cotidiano (engendrar, congénito, nacer, naturaleza, ingenio, genética, genealogía, etc.). Debemos a Giorgio Agamben el que esta palabra se pusiera de nuevo en la mira de los filósofos. *Genius* se refiere a "nuestra vida, en tanto ésta no ha sido originada en nosotros, sino que nos ha dado origen".[9] Para los antiguos latinos, todo recién nacido llegaba al mundo acompañado de un espíritu protector personal (un ángel de la guarda), el *Genius*, que intervenía en su destino e incidía en su carácter y en sus capacidades. Se le reconocía en buena parte los éxitos y se le hacía cómplice de los fracasos. Podríamos pensar que los romanos se cruzaban los dedos para que sus hijos llegaran al mundo acompañados de un buen *Genius*, pero no es así. Más importante que la genialidad del "amigo invisible" era el mantener una buena relación con él: en esto radicaba el carácter. Por cierto, la fiesta de cumpleaños era originalmente una celebración no de la edad, sino del primer encuentro con el *Genius*.

Esta figura que se cruza con nosotros al nacer y que nos acompaña durante toda la vida no fue exclusiva de los latinos; probablemente se encuentra en la mayor parte de las culturas. Para los mayas, por ejemplo, está representada

[9] Agamben, Giorgio, *Profanaciones*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2009, p. 9.

por un animal que vive en la selva. Ofrece una compañía simbólica, y además da una explicación de la suerte (buena o mala) y orienta al sujeto en sus decisiones. Pero por encima de todo, como observa Agamben, "vivir con Genius significa […] vivir en la intimidad de un ser extraño, mantenerse constantemente en relación con una zona de no-conocimiento".[10] Esta es la parte que nos interesa destacar: la aceptación del misterio que radica en la propia subjetividad, la fabulosa invención humana del *Genius* para esquivar la obsesión por el desciframiento. El *Genius* es una ficción que desbarata una ficción mayor, que no asumimos como tal porque es la base de la ciencia y probablemente de nuestra cultura: la de que el mundo (también el pasado) resulta cognoscible.

IV

Podemos plantear una primera diferencia entre la literatura y la historia. La primera se asume de antemano como ficción, da por entendido que su contenido no guarda ninguna relación con la realidad o que la recrea libremente. El lector puede entregarse al placer de la lectura sin poner toda su atención en la información, ya que es (en parte o completamente) inventada. Necesita retener ciertos datos para no perder el hilo narrativo, pero lo interesante no se encuentra en ellos sino en las sensaciones que provoca la lectura. Dicho de otro modo, el proclamar *a priori* la naturaleza ficticia de

[10] Agamben, *Profanaciones*, p. 11.

un texto predetermina la actitud del lector. Quizá sea excesivo hablar de relajación, porque a menudo la lectura de una novela requiere de cierta tensión o concentración. Pero el lector deja abierta la puerta de la imaginación: concede al escritor la libertad para inventar un mundo y recrear las normas. El autor puede recurrir a contextos más o menos familiares para provocar cierto impacto en el lector. Otras veces construye sus propios escenarios y sólo se ciñe a la coherencia interna, aunque ni siquiera ésta resulta imprescindible. Puede ser muy preciso en los detalles o por el contrario ofrecer descripciones muy generales.

Estas opciones y muchas otras se interpretan como recursos literarios, no como garantía de veracidad. La credibilidad de una novela se sustenta en la advertencia previa de que es falsa, un producto de la fantasía. Hecha esta advertencia, el lector adquiere la autorización para leerla con libertad y dejarse llevar por su propia imaginación. La ficción de la literatura consiste en hacernos creer que podemos recrear un mundo plenamente ficticio, ajeno a la realidad. Esta ficción permite que aflore lo que Mario Vargas Llosa ha llamado "la verdad de las mentiras".[11] Lacan fue más lejos cuando afirmó que "toda verdad tiene una estructura de ficción".[12] Dicho de otro modo, cuanto más alejamos el texto de las narices –de nuestras pretensiones de veracidad–, más fácil resulta que sirva de soporte de esas verdades que no pueden manifestarse sino de manera indirecta, en la distancia.

[11] Vargas Llosa, Mario, *La verdad de las mentiras,* Madrid, Alfaguara, 2002.

[12] Lacan, Jacques, *La ética del psicoanálisis (Seminario 7)*, Buenos Aires, Paidós, 2009, p. 22.

Los escritos de historia siguen el procedimiento contrario. La lectura queda determinada por un mensaje implícito que viene a decir: todo lo que figura en las siguientes páginas pretende ajustarse con el mayor rigor posible a lo que realmente pasó. El lector pone su atención no tanto en la narrativa como en los hechos. Un texto de historia suele requerir una lectura atenta, que no cabalga a galope hacia adelante, sino que exige constantemente el volver atrás, memorizar ciertos nombres o fechas, agarrar con firmeza el hilo narrativo, revisar esas notas más pequeñas que aparecen a pie de página en las que se precisan las fuentes y se nos señalan algunas obras a las que podemos recurrir para ampliar la información. El texto suele incluir unas conclusiones, redactadas de la manera más concisa posible, en las que el lector hallará una explicación plausible del proceso histórico. Sería interesante realizar un estudio sobre la forma en que se construye el saber histórico, como hizo para el conocimiento científico el sociólogo Bruno Latour en su libro *La esperanza de Pandora*.[13] Pero lo que nos ocupa ahora guarda más relación con el lector que con el escritor-historiador. El texto histórico está pergeñado para que el lector asuma su contenido no como algo construido o imaginado, sino como una reflexión objetiva sobre el pasado. En esto radica precisamente la gran ficción de la historia: el lograr que se dé por supuesto que el pasado es una entidad objetiva. Con las diferentes lecturas que ofrece del pasado, la historia consigue desviar la atención hacia la interpretación y, de este modo, mantiene a resguardo de toda crítica lo fundamental: el propio pasado.

[13] Latour, Bruno, *La esperanza de Pandora. Ensayos sobre la realidad de los estudios de la ciencia*, Barcelona, Gedisa, 2001.

Para ilustrar este proceder de la historia podemos recurrir a la vieja historia de la carretilla vacía, que debemos al filósofo esloveno Slavoj Zizek. Un obrero está siendo investigado cuidadosamente porque se sospecha que es un ladrón. Todos los días, al salir de la fábrica se le inspecciona la carretilla, pero siempre va vacía. Hasta que un día, los guardias cayeron en la cuenta de que lo que estaba robando eran precisamente las carretillas.[14] Aplicada a nuestro contexto diría así: se abre una investigación sobre la historia porque hay sospechas de que está contaminando de ficciones el pasado; lo que pasan por alto los inspectores, al revisar cuidadosamente el contenido de la historia y no encontrar ningún elemento inventado, es que su ficción es precisamente el pasado.

La existencia del pasado es un *a priori* de nuestra cultura occidental, un suelo firme por el que avanzamos sin temor a que se deshaga en cualquier momento bajo nuestros pies. La fascinación por el progreso o la búsqueda "proustiana" del tiempo perdido remiten, cada una a su manera, a un pasado estable. El pasado es una categoría del presente que nos permite organizar y manejar los recuerdos, las vivencias y las expectativas. Produce su propio lugar, ubicado en un curioso más allá (algunas culturas lo relacionaban con la cara oculta de la luna, a donde iban a parar los muertos), con unas puertas que permiten un flujo (hasta cierto punto) selectivo. Los fantasmas son esas entidades burlonas que siempre logran colarse por alguna rendija; reclaman su sitio en el presente y por lo general lo consiguen, pero al menos podemos encararlos, en privado o en colectivo, espetándoles

[14] Žižek, Slavoj, *El espinoso sujeto. El centro ausente de la ontología política*, México, Paidós, 2001, p. 123.

que forman parte del pasado. Si dejamos de lado estas criaturas perseverantes e indómitas, habrá que admitir que el pasado desempeña con bastante eficacia su función simbólica. A todos nos conviene no ponerlo en duda.

V

Hagamos una breve síntesis de la reflexión anterior. La literatura se presenta como ficción para servir de soporte a ciertas verdades, y la historia comparece como verdad para resguardar la ficción del pasado. Ambas hacen pasar por naturales dos entidades que pertenecen a la cultura (al registro simbólico): la ficción y el pasado, respectivamente. Las dos hacen magia: la literatura al inventar personajes para reconocer en el exterior los enigmas de la subjetividad,[15] y la historia al construir un objeto a partir de la suma de subjetividades. Ahora nos proponemos desdibujar la frontera entre la literatura y la historia y, con algo de suerte, demostrar que son mutuamente dependientes, pues las dos son producto de nuestra tendencia a organizar la realidad de manera binaria (bueno y malo, bonito y feo, ficción y realidad, etc.). Lo primero puede despacharse de manera sencilla, señalando, por una parte, que existe una historia de la literatura que no sólo precisa las coordenadas espacio-temporales de un escrito literario, sino que incide en su proceso de significación; y por la otra, porque la historia, de acuerdo a lo señalado,

[15] Esta expresión de la intimidad en el mundo exterior es lo que en el psicoanálisis se conoce como "extimidad". Véase al respecto Miller, Jacques-Alain, *Extimidad*, Buenos Aires, Paidós, 2010.

recurre a una ficción de la ficción para construir un objeto en apariencia liberado de la imaginación. El primer punto ha sido desarrollado ampliamente por el semiólogo Roland Barthes, de manera irreverente, ya que considera que en la valoración de una obra literaria debe tomarse en cuenta su elasticidad para ser resignificada en contextos históricos y culturales distintos de los que determinaron su escritura.[16] El segundo punto guarda correspondencia con la interpretación invertida de los sueños que ofrece la teoría freudiana: cuando soñamos nos colocamos sin protecciones frente a la realidad desnuda; las resistencias y represiones se despiertan con nosotros y nos sumergen en un segundo "sueño" al que llamamos realidad.

Otra vía menos directa pero quizá más interesante para abordar las dos ideas iniciales pasa por replantearlas con los términos modalización y apófansis. La modalización hace referencia a la narrativa con todas sus posibilidades de expresión. Una misma idea puede manifestarse de muchas formas. Puedo decir: "ayer llovió", "ayer cuando salíamos del cine nos sorprendió la lluvia", "no hace mucho nos agarró un chaparrón que nos dejó, a Juan y a mí, empapados, por eso estamos resfriados", etc. Lo interesante de la modalización es que interpela al sujeto, es decir, el sujeto comparece como un significante más de la cadena narrativa. El discurso apofántico es aquél que sólo admite dos posiciones: o es verdadero o es falso. El enunciado no guarda ninguna relación aparente con el sujeto: "en 1936 empezó la guerra civil española", "la segunda guerra mundial abarcó de 1939 a 1945".[17]

---

[16] Barthes, Roland, *Ensayos críticos*, Barcelona, Seix Barral, 1973, p. 307.

[17] Para un mayor desarrollo de los términos de modalización y discurso apofántico, véase Miller, Jacques-Alain, *Introducción al método psicoanalítico*, Buenos Aires, Paidós, 2008, pp. 29-57.

Ahora construyamos mentalmente una escala graduada en función de la visibilidad del sujeto en una narrativa. En un polo tendríamos la modalización, en el que cabría ubicar una especie de ficción pura, es decir, una literatura que pone todo su énfasis en las distintas posibilidades de modular una narrativa en función de la posición del sujeto. Una obra que se aproxima a este polo es *Me acuerdo*, de Georges Perec, que está formada por medio millar de frases cortas que comienzan con las dos palabras del título. El otro polo se correspondería con el discurso apofántico, que es el que predomina en las ciencias y que, para el caso que nos ocupa, estaría representado por la Metahistoria, esto es, una historia que desconocemos pero que damos por real, en función de la cual se determina la veracidad de las historias particulares. La Metahistoria sería el puzle completo (al que nunca hemos tenido acceso) y las distintas historias, las piezas que poco a poco lo van reconstruyendo.[18]

Pocas veces las obras, tanto literarias como históricas, quedan ubicadas en los extremos; por lo general se mueven (no están paradas) por los eslabones intermedios. Pensemos, por ejemplo, en la novela *El árbol de la ciencia* de Pío Baroja, que describe la realidad social de la España de finales del siglo XIX a partir de la mirada de un personaje ficticio que, al igual que el autor, es médico; o en las distintas obras de Alain Robbe-Grillet y Francis Ponge, que forman un género conocido como "literatura objetiva" por su descripción desnuda de las cosas. Entre los libros de historia que se acercan

[18] Habrá que advertir que esta interpretación de la Metahistoria, estrechamente ligada al metalenguaje, no se corresponde con la que ofrece Hayden White en su libro titulado precisamente *Metahistoria*.

"peligrosamente" al polo de la literatura, podemos señalar *La historia de Francia* de Jules Michelet o, más cercano a nosotros, *El pueblo en vilo* de Luis González. En pocas palabras, un texto ha de ser un híbrido entre literatura e historia, desplazarse con mayor o menor libertad entre ambos extremos, si no quiere renunciar de antemano a la significación.

VI

Vamos a detenernos un poco en la última frase. Cuando un texto queda atrapado en el extremo de la apófansis, el proceso de significación se agota. Para explicarlo, puede ser útil una frase de Roland Barthes que aparece en su ensayo sobre Michelet: "en la sensación todo comienza: la carne, los objetos, los estados de ánimo componen para el sujeto un espacio primordial".[19] Una narrativa binaria (que se restringe al sí o al no) no puede servir de soporte a las sensaciones o la experiencia. El mundo queda dividido en dos: el exterior, que funciona de manera independiente y que comparece ante el sujeto como mandato o ley; y el interior, que por carecer de una narrativa que le permita decirse, permanece mudo y encerrado en sí mismo, con dos únicas opciones: la obediencia o la desobediencia. Es la historia zombi.[20] Pero si el texto queda fijado en el polo opuesto, la ficción pura, tampoco

[19] Cita en: Culler, Jonathan, *Barthes*, México, Fondo de Cultura Económica, 1987, p. 50.

[20] El término "zombi", referido a un sujeto despojado de subjetividad, ha sido empleado por diversos autores. Véase, por ejemplo, Fernández Gonzalo, Jorge, *Filosofía zombi*, Barcelona, Anagrama, 2011.

puede generar una narrativa que permita al sujeto expresarse y desplegarse. Conviene recordar el *dictum* lacaniano de que el deseo siempre es deseo del Otro (es el Otro quien nos enseña a desear) y que el deseo es la marca de la subjetividad (no hay sujeto sin deseo).[21] Una subjetividad revertida hacia sí misma no produce una mayor subjetividad, sino que por el contrario supone la destrucción del sujeto (la afánisis). Un mundo puramente interior es incapaz de producir fantasías, porque éstas siempre involucran a los otros. Necesitamos el espejo del Otro para que nuestra subjetividad pueda expresarse. La historia es el tejido del Otro.

Hay otras formas de argumentar esta última reflexión, todas relacionadas. Si nos apegamos al psicoanálisis, que en este punto lleva la delantera, podríamos recurrir al estadio del espejo y a los planteamientos lacanianos en torno al Nombre del Padre. El ahondar en estas ideas nos llevaría demasiado lejos de nuestro propósito. Hay una breve frase de Jacques Alain Miller que, en todo caso, conviene señalar; constituye una interpretación de lo que Lacan denominó "retroceder ante el deseo" y dice así: "el deseo comporta, en sí mismo, un momento de no desear".[22] El deseo tiene que ver con la repetición y ésta se lleva a cabo en tres pasos (no en dos): la petición, la anulación de la petición y la anulación de la anulación de la petición. En pocas palabras, el deseo desbocado de un sujeto completamente encerrado en sí mismo corta el circuito en el segundo paso, lo cual supone un bloqueo del deseo.

---

[21] Para una explicación crítica y lo suficientemente amplia de estos conceptos y frases lacanianos, sugiero la consulta de Evans, Dylan, *Diccionario introductorio del psicoanálisis lacaniano*, Buenos Aires, Paidós, 2007, pp. 67-69 y p. 143.

[22] Miller, *Introducción al método psicoanalítico*, p. 65.

Los testimonios de algunos escritores que de manera temeraria han instalado su tienda de campaña en alguno de estos dos extremos, pueden resultar particularmente interesantes. El mundo kafkiano, por ejemplo, es una recreación literaria de esa dimensión apofántica gobernada por una ley naturalizada, ante la cual el sujeto queda siempre en una inquietante posición de espera (por ejemplo, en *El castillo*) o reducido a insecto (en *La metamorfosis*). William Burroughs se adentró en el polo opuesto y tuvo valor para contarlo en su novela *El almuerzo desnudo*, escrita en parte bajo los efectos de la droga. El libro constituye un delirio de principio a fin, la trama se descompone continuamente y el personaje principal es un ser caleidoscópico que se presenta con distintos sobrenombres y que flota en un mundo de nubes.

Los historiadores nunca han llegado tan lejos. ¿Por qué los escritores sí? O por plantearlo de un modo más general: ¿Por qué la anti-literatura no deja de ser literatura, como ya observó Barthes,[23] pero la anti-historia se sale de los dominios de la historia? La pregunta desencadena una batería de nuevas interrogantes: ¿Cabe entonces situar la anti-historia en el campo de la literatura? Todo parece indicar que sí. ¿Y qué sucede con el ensayo histórico (como reflexión epistemológica)? Se mueve a caballo entre la historia, la filosofía y la literatura, pero rara vez logra interesar a los historiadores. Es posible que la historia tenga tan asumida su función de fortaleza del pasado que no pierde el tiempo en discusiones de otra índole; o quizá haya que buscar la respuesta a estas preguntas en la relación de la historia con el poder, ya que en la interpretación del pasado se ponen en juego muchos intereses ideológicos y políticos. El discurso histórico está

[23] Véase Culler, *Barthes*, p. 45.

más vigilado. Lo interesante es que las cadenas narrativas que quedan fuera de la historia porque no se ajustan a sus criterios (bastante estrictos) de admisión, son abrazadas en un segundo nivel, ahora como objetos de estudio (historia de la literatura, historia de la anti-historia, historia del ensayo histórico, etc.). Contamos incluso con historias de los olores y de la nada.[24]

Estos dos movimientos (rechazo como narrativa y aceptación como objeto) dicen más de la naturaleza de la historia de lo que puede parecer a simple vista. Son dos investiduras simbólicas, distintas pero relacionadas. La primera puede compararse con la investidura sacerdotal: sólo unos pocos quedan legitimados para generar saber histórico, siempre y cuando se apeguen a ciertos procedimientos y reglas previamente establecidos. No debe sorprendernos: no son pocos los pensadores que han señalado que la historia, al menos como se entiende en Occidente, es un producto de la secularización.[25] Conserva la idea de camino (el éxodo judío) y la creencia en un más allá (el pasado y el futuro); además, la doble ficción a la que recurre para generar la (apariencia de) verdad, se encuentra también en la religión cristiana (el Creador y su hijo). La segunda investidura se refiere al propio funcionamiento metabólico de la historia, que consiste en producir un mundo objetivo mediante el ejercicio de

[24] Algunas francamente notables, como: Corbin, Alain, *El perfume o el miasma. El olfato y lo imaginario social. Siglos XVIII y XIX*, México, Fondo de Cultura Económica, 1987, y Givone, Sergio, *Historia de la nada*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2009.

[25] Marramao, Giacomo, "Los 'idola' de lo posmoderno. Consideraciones inactuales sobre el fin (y el principio) de la historia", en Gianni Vattimo (comp.), *La secularización de la filosofía. Hermenéutica y posmodernidad*, Barcelona, Gedisa, 2001, pp. 153-174.

la simbolización. Estas dos investiduras son necesarias para que la historia pueda funcionar como fábrica de sentido.

VII

Regresemos a la escala graduada para poner ahora nuestra atención no en sus dos extremos, sino en el tramo del medio: es aquí donde la literatura y la historia se juegan su posibilidad. Recordemos que en un extremo se encuentra la ficción pura, el mundo de la imaginación que no debe nada a la realidad, y en el otro la Metahistoria, una abstracción de la historia que comparece como ley y en función de la cual las distintas historias son juzgadas (únicamente) como verdaderas o falsas. Ambos extremos, trasladados al dominio de la mente, pueden relacionarse con el principio de placer y el principio de realidad, respectivamente, de la teoría freudiana. En *El malestar de la cultura,* Freud se refiere a la tensión que se produce entre los dos principios y llega a una conclusión bastante funesta: la vida en sociedad obliga al ser humano a doblegarse ante la realidad y a renunciar en buena medida a su lado más creativo y placentero.[26] Trasladado a nuestro contexto sería como decir: la ficción está muy bien, entretiene y produce placer, pero al final es la historia la que cuenta.

David W. Winnicott, un psicoanalista inglés, puso su atención en la forma en que ambos principios participan en la conformación de la subjetividad y llegó a una conclusión mucho menos traumática. Sus planteamientos hacen hin-

[26] Freud, Sigmund, *El malestar en la cultura y otros ensayos*, Madrid, Alianza, 2010.

capié en el concepto de "transicionalidad". Entre el placer y la realidad hay un espacio de transición (no está ni en el interior ni en el exterior), generado en la más tierna infancia, que desempeña varias funciones decisivas: es un lugar seguro pero despegado del pecho materno y del narcisismo primario; es la instancia en la que se lleva a cabo el proceso de simbolización, y es el terreno en el que se produce el reconocimiento de la otredad.

El objeto transicional (que suele identificarse con un muñeco o con el pliegue de una manta) permite al niño manejar la angustia que le produce la ausencia de la madre y la pérdida de la omnipotencia, y tramitar el paso del principio de placer al de realidad.[27] Lo interesante es que el objeto transicional, una vez resuelto adecuadamente, no saca al niño del placer para exponerlo a la prueba de la realidad, sino que genera una zona intermedia, entre lo subjetivo y lo objetivo, que permanece toda la vida y que es la base de la creatividad y el juego. El autor insistió continuamente en la importancia de operar en esta "área intermedia, sin límites, en la que la realidad del afuera y la del adentro se confunden en la experiencia de vida".[28] Como observa Maud Mannoni, esto supone una sustanciosa aportación a los planteamientos de Freud, para quien la fantasía constituía un mecanismo para evadirse del mundo, es decir, fijaba al sujeto en el prin-

[27] Winnicott, David W., *Realidad y juego*, Barcelona, Gedisa, 1985, p. 30.

[28] Winnicott, Clare, "Una reflexión sobre D.W.W.", en David W. Winnicott, *Exploraciones psicoanalíticas I*, Buenos Aires, Paidós, 2006, p. 15.

cipio de placer.[29] Winnicott propuso una vía alternativa para sortear el callejón sin salida freudiano. Dicho brevemente, su noción de "transicionalidad" nos revela un nuevo espacio, a medio camino entre lo psíquico y lo objetivo, en el que se registran las actividades más plenamente humanas, y que no es un simple refugio (como era el arte para Freud) sino que representa el terreno en el que se constituye *nuestra realidad*.

VIII

La literatura y la historia ya cuentan con un lugar propio: el espacio transicional. Otra vez dejan sus diferencias en un segundo plano para caminar de la mano. La idea de que se dan la espalda para avanzar cada una hacia un extremo de la cadena (la literatura hacia la ficción pura y la historia hacia la Metahistoria) resulta demasiado tosca. Podemos ensayar una interpretación distinta si dejamos de verlas, al menos por un momento, como disciplinas. Las disciplinas responden a una necesidad práctica de orden burocrático, la clasificación de los saberes; pero la realidad tiende a desbordar las clasificaciones, el mundo no se organiza en disciplinas. Pensemos la literatura y la historia ya no como entidades sólidas sino como procesos; en lugar de presentarlas como sustantivos, veámoslas ahora como verbos, a ser posible en gerundio, es decir, como operaciones no acabadas cuya maquinaria está en pleno funcionamiento. Si lo hacemos, podremos encontrarlas en cada momento de nuestras vidas (también en éste), produciendo o desfigurando significados para otra vez

[29] Mannoni, Maud, *La teoría como ficción. Freud, Groddeck, Winnicott, Lacan*, Barcelona, Crítica, 1980, pp. 57-58.

recomponerlos. La literatura y la historia no están afuera, quietas y en silencio, esperando a ser diseccionadas; están aquí, ahora, siempre, hablando por nosotros, y nosotros hablando a través de ellas. No hace falta invocarlas: se presentan por sí solas. El mundo humano es literario e histórico, aun si nunca hemos leído una novela o desconocemos por completo la historia de nuestra región.

La cadena graduada con los dos extremos nos sirve de poco en este nuevo escenario. Habrá que pensar en otra representación. Puede servirnos la banda de Moebius, "ese maravilloso instrumento –escribe Néstor Braunstein– para resolver falsos dilemas" generados "por la oposición innecesaria entre dos entidades ficticiamente constituidas que son el interior y el exterior".[30] El propio Braunstein recurre a esta banda con una sola cara y un único borde para abordar la relación entre el sujeto y el Otro, que no está muy lejos de la relación entre la literatura y la historia. No necesitamos cambiar nada de la siguiente frase del mismo autor para que pueda aplicarse a nuestras dos musas: "No hay Uno y Otro sino Uno en el Otro, Otro en el Uno, en una lucha de opuestos irresoluble, infinita, eterna, que eternamente retorna, sin síntesis posible".[31] No hay literatura sin historia, ni historia sin literatura. Si una de ellas desapareciera, la otra se disolvería al instante. Son dos hilos con los que vamos construyendo y recreando nuestro mundo, que dejaría de ser humano si llegara a faltar uno de los dos.

[30] Braunstein, Néstor, *Por el camino de Freud*, México, Siglo XXI, 2001, p. 178.

[31] Braunstein, *Por el camino de Freud*, p. 178.

Nos desplazamos por la banda de Moebius para llegar al mismo sitio y lo que en la primera vuelta aparece como reverso (la historia), en la siguiente lo encontramos como anverso (literatura): no hay extremos ni dos caras. El concepto de "transicionalidad" de Winnicott aporta a esta representación la impronta de la posibilidad. La banda no es un laberinto que nos pierde por pasillos uniformes, sino el proceso mismo del juego y lo creativo, del acontecer y la creación. La filósofa María Zambrano insistió en este punto con una reflexión sencilla y profunda: el nacimiento no se termina con el parto, estamos siempre en el acto de nacer.[32] Al llegar al mundo no entramos de una vez por todas en una historia ya empezada, que debemos comprender lo mejor posible para orientarnos en la vida (recordemos que este fue el punto de partida de este ensayo). En realidad, estamos constantemente entrando y saliendo de la historia. La podemos buscar sin encontrarla y hallarla donde menos la esperábamos. A veces nos atrae la información, otras veces lo que despierta nuestra atención son las lagunas historiográficas o los olvidos. Dependiendo del momento, la revisamos de manera lineal o a saltos; ponemos nuestra atención en los episodios cercanos o nos adentramos en períodos y lugares remotos. A veces la proyectamos hacia el futuro para guiar nuestras acciones (*historia magistra vitae*), pero aparece como un bumerán a nuestras espaldas; otras veces la abrazamos para evadirnos del presente, pero nos topamos con el futuro en el pasado. El misterio del que hablábamos al principio circula por la historia sin develarse, porque la historia forma parte de ese misterio, como también la literatura; eso sí, va cambiando

[32] Véase, por ejemplo, Zambrano, María, *Claros del bosque*, Barcelona, Seix Barral, 1988.

de envoltura, transita por diferentes épocas y lugares, rebota en los rostros de los otros y regresa a nosotros transformado. Dicho de otro modo, en su circulación el misterio se va diciendo de distintas formas: se va desplegando. Y ese despliegue es justamente la expresión de nuestro deseo (de nuestra verdad como sujetos deseantes).

IX

Podrá señalarse que esta visión de la historia (y de la literatura) no es la única posible. La afirmación es cierta y juega a nuestro favor, pues en la diversidad de interpretaciones es donde se hace más evidente la estrecha relación entre la historia y la literatura. Los neokantianos y los hegelianos no estarían de acuerdo. Los nietzscheanos aplaudirían la idea de una historia que se desprende de la Verdad y que se pone con la literatura al servicio de la vida.[33] A los deleuzianos les agradaría la sugerencia de una historia entendida como devenir y que produce agenciamientos con otras ramas del saber. Los heideggerianos probablemente verían en esta historia que revela (no desvela) el misterio, una interpretación del acontecer del Ser, etc. Pero no hace falta ser filósofo o historiador para tener una idea propia de lo que representa la historia y la literatura. En este punto cederemos la palabra a Roland Barthes: "Cada neurosis lectora encuentra un placer textual particular: el fetichista es un amante del fragmento, la cita, el giro; el obsesivo, un manipulador entusiasta de

[33] Nietzsche, Friedrich, *Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida (II Intempestiva)*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1999.

metalenguajes, glosas y explicaciones; el paranoide, un profundo intérprete, buscador de secretos y complicaciones, y el histérico, un entusiasta que abandona todo distanciamiento crítico para arrojarse en el texto".[34]

La estructura psíquica determina la posición que asumimos frente a un texto: cada lector juega a su manera con la obra (sea histórica o literaria) que tiene delante, expresa unos gustos particulares y, para satisfacer sus ansias de saber, se involucra como sujeto en un mayor o menor grado. Un lector con tendencias psicóticas mantiene el texto alejado de su subjetividad: usa el lenguaje (o la historia), no se deja atravesar por él; a un lector con tendencias neuróticas le sucede todo lo contrario. Ocurre lo mismo en el orden del sentido: algunas personas tienden a atar todos los cabos posibles, a "sobreinterpretar" la realidad, necesitan un mundo ordenado y cognoscible, mientras que otras se sentirán asfixiadas en esa realidad saturada de significados, quieren cabos sueltos. Ambas posiciones subjetivas se hallan tanto entre los historiadores como entre los literatos, aunque los primeros suelen estar más preocupados en producir sentido. Quizá sea cierto que, como observó Roger Chartier, "el discurso histórico reconforta y da seguridad".[35] ¿Podría decirse lo mismo del discurso literario? Habría que preguntarse hasta qué punto esta seguridad se debe al sentido, o a la sensación que nos produce la historia (y la literatura) de que no caminamos en solitario.

---

[34] El texto completo aparece en: Barthes, Roland, *El placer del texto y la lección inaugural*, México, Siglo XXI, 2011, p. 83. La transcripción que ofrecemos es una adaptación abreviada de Culler, *Barthes*, p. 107.

[35] Bourdieu, Pierre y Roger Chartier, *El sociólogo y el historiador*, Madrid, Abada 2011, p. 63.

Una reflexión sobre la importancia que tiene el sentido en la historia y la literatura debe considerar, en mi opinión, tres aspectos fundamentales:

1) Hay una tendencia natural en el ser humano a producir sentido (incluso cuando no lo hay). Barthes demostró que tendemos a poblar de significados campos tan caprichosos y cambiantes como el de la moda.[36] Un simple trozo de tela colocado sobre una parte concreta de nuestro cuerpo adquiere significados de orden social, político, moral, estético, etc. Lo interesante del estudio es que pone de manifiesto la existencia de diversos dispositivos culturales pertenecientes al mundo de la moda (como las revistas o los medios de difusión masiva), que desempeñan una función decisiva en la producción de significados. Dicho brevemente, la moda genera internamente su propio sentido.

2) Esta "autosuficiencia de la significación" ha sido señalada de un modo si cabe más claro y sugestivo por Rafael Sánchez Ferlosio. En su texto "Carácter y destino" se refiere a una anécdota que vivió con su hija pequeña, Marta. Paseaban por un parque cuando se toparon con una función de títeres ya empezada: "…ella entró al instante, sin un punto de asombro ni menos de embeleso o fascinación, sino en su propio ser, riendo ya con la primera frase de la manera más natural del mundo".[37] Aun sin entender nada de la trama, la

[36] Barthes, Roland, *El sistema de la moda y otros escritos*, Barcelona, Paidós, 2003.

[37] Sánchez Ferlosio, Rafael, "Carácter y destino", en *Páginas escogidas*, Barcelona, Penguin Random House, 2017, p. 344.

niña halló en el "puro decir en sí" los elementos suficientes para sentir y dotar de algún sentido a la obra:

> Fui yo el que tuve que preguntarme para mis adentros: "¿Pero ¿qué clase de espectáculo está viendo esta criatura?". Hemos llegado con la obra ya empezada o avanzada, y ella se está riendo y divirtiendo con cada paso –o frase– como una unidad que se bastase a sí misma sin un contexto de sentido del que tomase significación, una unidad completa dentro de sí, que no se cumplía como un eslabón dentro de una cadena causal con un antes y un después.[38]

Poco se puede añadir a los comentarios del escritor; pero nuestro interés toma ahora otra dirección. "Carácter y destino" fue el discurso que Sánchez Ferlosio presentó en la recepción del Premio Cervantes (2004). El escritor se mantuvo siempre al margen de las instituciones, rara vez concedió entrevistas y percibió los premios literarios con mucho escepticismo. Otro dato importante: su hija Marta falleció casi veinte años antes, de sida, en plena juventud.[39] Cabe preguntarse entonces: ¿qué significado pudo haber tenido (para él) el haber recurrido a esta anécdota justo para abrir su intervención en la ceremonia del galardón? Para responderla habría que desplazar el significado del campo cognitivo y comprenderlo también desde las coordenadas del deseo y el goce. Dejémoslo aquí.

3) Producir sentido, sí, pero ¿a qué precio? De nuevo fue Barthes uno de los primeros en manifestar las peligrosas consecuencias de un mundo densamente poblado de

[38] Sánchez Ferlosio, "Carácter y destino", p. 344.

[39] Fernández, J. Benito, *Rafael Sánchez Ferlosio. Apuntes para una biografía*, Madrid, Árdora, 2017, pp. 383-384.

significados. El propio autor realizó una larga estancia en Japón, sin entender la lengua, para experimentar la falta de sentido.[40] La psicoanalista Piera Aulagnier se refiere en diversos estudios a una violencia que está inscrita en el propio proceso de significación.[41] Por decirlo brevemente, si todo está dicho y ordenado de antemano, de qué manera el sujeto puede integrar su propia subjetividad en lo que le rodea. "El texto tiene necesidad de su sombra", escribió Barthes.[42] Añadimos: y de sus lagunas.

No es el momento de desarrollar con cierta amplitud estas ideas. Sirvan al menos para plantear una tarea en buena medida pendiente: cruzar la historia con la semiótica. Es responsabilidad del historiador no sólo producir significados históricos, también comprender cómo operan y qué función desempeñan en un discurso concreto. Autores como el ruso Boris Uspenski y diversos integrantes del Círculo Lingüístico de Praga, han realizado aportaciones interesantes en estos aspectos.[43] En sus estudios, por lo general se disuelven las fronteras entre la literatura y la historia.

La película *Left Luggage* (1998), de Jeroen Krabbé, ofrece un buen ejercicio para adentrarse en el complejo mundo de la producción de significados.[44] El director es ju-

[40] Barthes, Roland, *El imperio de los signos*, Barcelona, Seix Barral, 2016.

[41] Castoriadis-Aulagnier, Piera, *La violencia de la interpretación. Del pictograma al enunciado*, Buenos Aires, Amorrortu, 2001.

[42] Barthes, *El placer del texto*, p. 46.

[43] Véase por ejemplo Uspenski, Boris A., "Historia y semiótica (la percepción del tiempo como problema semiótico)", *Entretextos*, núm. 2, 2003, pp. 1-22.

[44] El título fue traducido al español como "Nunca te vayas sin decir

dío y experimentó el exterminio nazi, pero no directamente (nació en 1944) sino por las secuelas que dejó en la generación de sus padres. El film transcurre en la Holanda de los años setenta. Plantea al menos tres formas de significación del genocidio, en función de la edad de los protagonistas principales. Por una parte, tenemos a un matrimonio judío ortodoxo que vivió la guerra directamente y de manera muy traumática; su respuesta fue refugiarse en un mundo saturado de significados religiosos, con imponente severidad, porque la realidad exterior resulta monstruosa para ellos. Por otra parte, está Chaja, una estudiante de filosofía de unos 20 años (la edad de Krabbé por esas fechas), también judía, que se limita a vivir el presente. No quiere saber nada de los sufrimientos familiares ni del pasado, ni identificarse con la cultura judía: pasó página, pero a cambio es incapaz de desear en nombre propio (asume la posición del histérico). Y finalmente tenemos al pequeño Shimcha, de unos cuatro años, hijo menor de la pareja ortodoxa, que sufre de mutismo: observa el mundo con sus grandes ojos, pero sin poder emitir una sola palabra.

Chaja es contratada por el matrimonio ortodoxo para que cuide de su hijo Shimcha. La joven se limita a acompañar al niño, sin ejercer ninguna demanda. Shimcha encuentra en este vacío de significados un lugar desde el cual poder emitir una voz propia, y un buen día, habla. La palabra de Shimcha (al principio un simple "cuac", imitando a un pequeño patito que veía todos los días en el parque) es el punto a partir del cual cada personaje va reconfigurando su posición subjetiva. La pareja ortodoxa encuentra en ella

---

te quiero". El film está basado en una novela de Carl Friedman (pseudónimo de Carolina Klop).

la posibilidad de construir una nueva narrativa que le permite regresar al presente. Para la joven Chaja, el "cuac" se le ofrece como un significante con el que puede enganchar su presente vacío con un pasado de significados traumáticos; le permite comprender a su familia, que también sufrió la persecución nazi, y desear en nombre propio.

La historia cristalizada, saturada de significados –incapaz de producir nada nuevo–, que constituye el refugio-prisión del matrimonio ortodoxo, se ve sacudida y agujereada por la intervención de la ficción (que comparece en la película con el anodino "cuac" del pequeño Shimcha). El híbrido final historia-literatura (un tejido de significados que sostiene el pasado sin sofocar la voz del presente) desplaza a los personajes del dominio de la necesidad (destino) al de la posibilidad (carácter).

X

Herbert George Wells, escritor e historiador, observó en una ocasión que existían otros mundos pero que están en este. El comentario merece ser tomado al pie de la letra. Otro "Welles" (Orson, el director de *Ciudadano Kane*) emitió por radio el 30 de octubre de 1938, una adaptación de la novela del primero, *La guerra de los mundos*. Muchos oyentes creyeron que la invasión extraterrestre estaba teniendo lugar en ese preciso instante y entraron en pánico. El mundo de la ficción coqueteaba con su facultad para intervenir en la realidad.

Borges dio un paso más en su cuento "Tlön, Uqbar, Ortis Tertius", publicado en mayo de 1940 en la revista *Sur* (más tarde fue recogido en su libro *Ficciones*). El escritor

argentino y su amigo Adolfo Bioy Casares descubrieron (así lo narra el cuento), a partir de una versión apócrifa de un volumen de la *Enciclopedia Británica*, el proyecto de unos intelectuales, organizados como sociedad secreta, de inventar un planeta al que llamaron Tlön. Para ello describieron con el mayor lujo de detalles la lengua, la naturaleza, la historia, la filosofía, la literatura, las costumbres, etc. de este planeta imaginario. En la posdata del cuento, fechada en 1947, Borges hace diversas observaciones sobre la gradual aparición de Tlön en la realidad:

> El contacto y el hábito de Tlön han desintegrado este mundo. Encantada por su rigor, la humanidad olvida y torna a olvidar que es un rigor de ajedrecistas, no de ángeles. Ya ha penetrado en las escuelas el (conjetural) "idioma primitivo" de Tlön; ya la enseñanza de su historia armoniosa (y llena de episodios conmovedores) ha obliterado a la que presidió en mi niñez; ya en las memorias un pasado ficticio ocupa el sitio del otro, del que nada sabemos con certidumbre –ni siquiera que es falso.[45]

Esta "intrusión del mundo fantástico en el mundo real",[46] a la que se refiere el escritor argentino, es también el argumento de fondo de la película *Tess* (1979), de Roman Polanski. Un clérigo le dice sin mucho fundamento a un granjero muy humilde que su familia (los *Durbeyfields*) es descendiente lejana de los *d'Urbervilles*, pertenecientes a la alta nobleza. El dato, emitido con inocencia y probablemente falso, transforma totalmente la vida de la familia campesina.

El autor que ha llevado más lejos la reflexión sobre el impacto que provoca la ficción en el mundo real es sin duda

[45] Borges, Jorge Luis, *Obras completas I*, Barcelona, Emecé, 2000, p. 443.

[46] Borges, *Obras completas,* p. 441.

Enrique Vila-Matas. Sus novelas pulverizan la frontera entre la fantasía y la realidad (entre la literatura y la historia). En *La asesina ilustrada*, por ejemplo, se propuso matar al lector. *Bartleby y compañía* es un ensayo sobre la literatura del no, esto es, sobre los autores que podrían haber escrito obras geniales, pero que prefirieron no hacerlo (o que lo hicieron en cantidades mínimas: un solo verso, uno o dos libros). Su novela *El mal de Montano* gira en torno a la "enfermedad de la literatura". Todos estamos afectados por la literatura, porque nuestro mundo está construido sobre la base de personajes ficticios. Pocas personas de carne y hueso habrán influido tanto en nuestra significación de la realidad como, por ejemplo, Hamlet con su "ser o no ser" o el Quijote y Sancho Panza con sus desventuras. No hace falta haber leído ni a Shakespeare ni a Cervantes, porque sus creaciones gozan desde hace tiempo de plena autonomía y son si cabe más conocidas que sus creadores. ¿No sucede lo mismo con Dios? Si los extirpamos de nuestras vidas por considerarlos seres de ficción, no conseguimos un mundo más objetivo, sino la destrucción del mundo objetivo.

Vila-Matas da un paso más. Cuela en sus novelas-ensayos e intervenciones públicas, con convincente seriedad, citas falsas o personajes semi inventados que por lo general los lectores toman por verdaderos. Cuando empezaba como escritor, por ejemplo, publicó en la revista *Fotogramas* diversas entrevistas con personajes famosos (como Marlon Brando, el bailarín Nureyev, Patricia Highsmith o Anthony Burgess) sin advertir a nadie, ni siquiera a la editora, que eran inventadas.[47] Esta información ficticia es a su vez introducida por

[47] Vila-Matas, Enrique, *Fuera de aquí. Conversaciones con André Gabastou*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2013, p. 19.

los lectores en sus propios escritos. Con el tiempo, los incondicionales de Vila-Matas fueron aprendiendo la lección y ahora revisan con cautela sus citas antes de reproducirlas; pero el autor también ha ido perfeccionando sus procedimientos para seguir alimentando ese híbrido entre literatura e historia. A menudo lo consigue por la vía inversa: haciendo dudar de la veracidad de las citas auténticas.

Epílogo

El mito griego cuenta que el minotauro esperaba en su laberinto la incauta aparición de una víctima para enseguida devorarla. Teseo se aventuró a desafiarlo, para lo cual contó con la ayuda de Ariadna, que le sostuvo el hilo. La interpretación prometeica del mito dice que el ser humano, gracias al coraje y a la inteligencia, logró vencer al monstruo. Pero hay otras versiones. Borges describió en su cuento "La casa de Asterión" a un minotauro atrapado en su propio laberinto, que sueña con la llegada de su salvador. Julio Cortázar vio en la criatura semihumana la imagen del escritor, entretenido en fantásticas e inofensivas elucubraciones. Se nos olvida a menudo que, de acuerdo al mito, Ariadna era hermana del minotauro. Cada uno representa una faceta de la realidad: el afuera y el adentro, lo objetivo y lo subjetivo. Lo decisivo estaba en el hilo. Sólo el hilo podía transformar, como pedía María Zambrano, el laberinto en camino.[48]

[48] La frase de María Zambrano dice así: "La filosofía es el Purgatorio y hay que recorrerlo yendo, viniendo, convirtiendo el laberinto en camino". Figura en una carta a Medardo Vitier de 1951, reproducida en Zambrano, María, *La Cuba secreta y otros ensayos*, Madrid, Endymion, 1996, p. 263.

Bibliografía

Agamben, Giorgio, *Profanaciones*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2009.

Barthes, Roland, *Ensayos críticos*, Barcelona, Seix Barral, 1973.

Barthes, Roland, *El sistema de la moda y otros escritos*, Barcelona, Paidós, 2003.

Barthes, Roland, *El placer del texto y la lección inaugural*, México, Siglo XXI, 2011.

Barthes, Roland, *El imperio de los signos*, Barcelona, Seix Barral, 2016.

Borges, Jorge Luis, *Obras completas I*, Barcelona, Emecé, 2000.

Bourdieu, Pierre y Roger Chartier, *El sociólogo y el historiador*, Madrid, Abada 2011.

Braunstein, Néstor, *Por el camino de Freud*, México, Siglo XXI, 2001.

Castoriadis-Aulagnier, Piera, *La violencia de la interpretación. Del pictograma al enunciado*, Buenos Aires, Amorrortu, 2001.

Corbin, Alain, *El perfume o el miasma. El olfato y lo imaginario social. Siglos XVIII y XIX*, México, Fondo de Cultura Económica, 1987.

Culler, Jonathan, *Barthes*, México, Fondo de Cultura Económica, 1987.

Dosil Mancilla, Francisco Javier, "Borges y la historia", *Metapolítica*, núm. 47, 2006, pp. 90-92.

Evans, Dylan, *Diccionario introductorio del psicoanálisis lacaniano*, Buenos Aires, Paidós, 2007.

Fernández, J. Benito, *Rafael Sánchez Ferlosio. Apuntes para una biografía*, Madrid, Árdora, 2017.

Fernández Gonzalo, Jorge, *Filosofía zombi*, Barcelona, Anagrama, 2011.

Freud, Sigmund, *El malestar en la cultura y otros ensayos*, Madrid, Alianza, 2010.

Givone, Sergio, *Historia de la nada*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2009.

Goytisolo, Luis, *Naturaleza de la novela*, Barcelona, Anagrama, 2013.

Heidegger, Martin, *Carta sobre el humanismo*, Buenos Aires, Huascar, 1972.

Kitaro, Nishida, *Estado y Filosofía*, Zamora, El Colegio de Michoacán / The Japan Foundation, 1985.

Lacan, Jacques, *Mi enseñanza*, Buenos Aires, Paidós, 2008.

Lacan, Jacques, *La ética del psicoanálisis (Seminario 7)*, Buenos Aires, Paidós, 2009.

Lacan, Jacques, "Función y campo de la palabra y del lenguaje en psicoanálisis", en *Escritos I*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2009, pp. 231-309.

Latour, Bruno, *La esperanza de Pandora. Ensayos sobre la realidad de los estudios de los estudios de la ciencia*, Barcelona, Gedisa, 2001.

Mannoni, Maud, *La teoría como ficción. Freud, Groddeck, Winnicott, Lacan*, Barcelona, Crítica, 1980.

Marramao, Giacomo, "Los 'idola' de lo posmoderno. Consideraciones inactuales sobre el fin (y el principio) de la historia", en Gianni Vattimo (comp.), *La secularización de la filosofía. Hermenéutica y posmodernidad*, Barcelona, Gedisa, 2001, pp. 153-174.

Miller, Jacques-Alain, *Introducción al método psicoanalítico*, Buenos Aires, Paidós, 2008.

Miller, Jacques-Alain, *Extimidad*, Buenos Aires, Paidós, 2010.

Nietzsche, Friedrich, *Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida (II Intempestiva)*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1999.

Sánchez Ferlosio, Rafael, "Carácter y destino", en *Páginas escogidas*, Barcelona, Penguin Random House, 2017, pp. 343-368.

Sloterdijk, Peter, "La vida tatuada", en *Venir al mundo, venir al lenguaje. Lecciones de Frankfurt*, Valencia, Pre-Textos, 2006, pp. 13-31.

Sloterdijk, Peter y Hans-Jurgen Heinrichs, *El sol y la muerte. Investigaciones dialógicas*, Madrid, Siruela, 2003.

Uspenski, Boris A., "Historia y semiótica (la percepción del tiempo como problema semiótico)", *Entretextos*, núm. 2, 2003, pp. 1-22.

Vargas Llosa, Mario, *La verdad de las mentiras,* Madrid, Alfaguara, 2002.

Vila-Matas, Enrique, *Fuera de aquí. Conversaciones con André Gabastou*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2013.

White, Hayden, *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*, México, Fondo de Cultura Económica, 2001.

Winnicott, Clare, "Una reflexión sobre D.W.W.", en David W. Winnicott, *Exploraciones psicoanalíticas I*, Buenos Aires, Paidós, 2006, pp. 13-33.

Winnicott, David W., *Realidad y juego*, Barcelona, Gedisa, 1985.

Zambrano, María, *Claros del bosque*, Barcelona, Seix Barral, 1988.

Zambrano, María, *La Cuba secreta y otros ensayos*, Madrid, Endymion, 1996.

Žižek, Slavoj, *El espinoso sujeto. El centro ausente de la ontología política*, México, Paidós, 2001.

La ciudad en la mirada de Walter Benjamin

La experiencia y el arte de caminar a través del libro de los Pasajes

Juana Martínez Villa[*]

Bien se ha dicho de cierto libro alemán que
er lässt sich nicht lesen –no se deja leer–.
Hay ciertos secretos que no se dejan expresar.
Hay hombres que mueren de noche en sus lechos
estrechando convulsivamente las manos de
sus confesores, mirándolos lastimosamente en
los ojos; mueren con el corazón desesperado y
apretada la garganta a causa de esos misterios
que no permiten que se los revele…

Edgar Allan Poe, El hombre de la multitud, 1840.[1]

Medio siglo antes del nacimiento de Walter Benjamin, Allan Poe publicaba su célebre cuento "El hombre de la multitud".[2] Su protagonista, un londinense convaleciente que gustaba de redescubrir tarde a tarde la ciudad, observa entre la muchedumbre que camina sobre las aceras de un

* Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.

[1] Poe, Edgar Allan, *Cuentos 1*, Madrid, Alianza, 2001, p. 251.

[2] Poe, *Cuentos 1*.

café la silueta extraña de un hombre de expresión fascinante. Pronto, el protagonista de Poe decide ir tras él y así inicia una singular aventura por la ciudad de Londres durante cuarenta y ocho horas. De esta forma, el espectador consuetudinario de multitudes aprende a leer de otra manera los recovecos de la urbe, y descifra la melancolía del célebre personaje que dirigió su andar por cada lugar, hasta prácticamente perder su carácter humano y convertirse en una especie de hombre lobo, con la insoluble necesidad de no estar solo. La inexplicable seducción que el protagonista de Poe encuentra en el hombre entre la multitud es la misma que Walter Benjamin expresa en su monumental obra sobre los *Pasajes* de París.[3]

La ciudad entre la narrativa literaria y la historia

El descubrimiento de la ciudad tiene, en la narrativa literaria, una fuente primordial a partir del siglo XVI; sin embargo, es quizá durante el siglo XIX cuando los procesos de modernidad urbana la instalan como escenario principal de célebres obras de diferentes géneros, entre las que destaca la novela y la poesía. Así entendida, la ciudad se manifiesta a los ojos del historiador como un palimpsesto susceptible de ser abordado en sus múltiples capas. Pues no sólo hablamos de la ciudad edificada, material, construida a partir de relaciones sociales y económicas, sino también de la ciudad imaginada y proyectada en litografías, grabados, mapas y planos; además de aquella ciudad "vivida" de carácter simbólico, construida a partir de una serie de expresiones culturales que posibilitan comprender cómo, el

[3] La edición utilizada para el presente trabajo es Benjamin, Walter, *Obras*, libro V/vol. 1, Obra de los pasajes, ed. de Rolf Tiedemann, tr. Juan Barja, Madrid, Abada editores, 2013.

habitante de la urbe, la erige material y simbólicamente, de él y para él.[4]

Esta ciudad caleidoscópica, representada en las principales capitales europeas y americanas, funge como protagonista de la obra histórica y literaria de Walter Benjamin. Tanto en el *Diario de Moscú* como en *Infancia en Berlín hacia 1900*,[5] en el libro de los *Pasajes* o en su *Calle de sentido único*,[6] Benjamin propuso nuevas líneas para pensar lo urbano, no sólo desde el espacio producido –en palabras de Lefebvre– sino desde su singular concepción del tiempo, "del movimiento perpetuo entre lo ya sido, lo que es y lo por venir". La ciudad en Benjamin resulta ser un texto para ser leído por quien la camina, pero no cualquier paseante, sino aquel que sea capaz de jugarse los sentidos de manera profunda.[7]

---

[4] Me he guiado en este trabajo por los ejes centrales que Henri Lefebvre plantea para pensar la ciudad, pues considero que el desglose de apartados en la obra de los *Pasajes* puede explicarse desde la idea de construir simbólicamente el espacio urbano. Para ello, remito al lector a una lectura atenta de *La producción del espacio*, de Henri Lefebvre, y principalmente a su propuesta sobre el espacio percibido, el espacio vivido y el espacio concebido. Véase Lefebvre, Henri, *La producción del espacio*, Madrid, Capitán Swing, 2013. Respecto de la construcción de la ciudad en la obra de Benjamin, véase Gámez Guerrero, Marevna, *La construcción de la ciudad y el héroe moderno en el Libro de los Pasajes de Walter Benjamin*, Guanajuato, Universidad de Guanajuato, 2015.

[5] Benjamin, Walter, *Infancia en Berlín hacia 1900,* tr. Klaus Wagner, Madrid, Alfaguara, 1982.

[6] Benjamin, Walter, *Calle de sentido único*, México, Akal/Básica de bolsillo, 2015.

[7] Respecto de la ciudad como texto en la obra de Walter Benjamin, véase, Supelano-Gross, Claudia, "¡Cómo hacen frente las cosas a las miradas! Walter Benjamin y la mirada de lo urbano!", *Universitas*

Un ejemplo de ello es la advertencia que, al iniciar sus bocetos de su *Infancia en Berlín*, Benjamin hace al lector respecto de que, para conocer la ciudad, importa poco saber orientarse, pues la única manera de hacerlo verdaderamente es perdiéndose en ella, lo cual requiere aprendizaje. El caminante debe estar atento al habla de los rótulos y de las ramas secas, así como a las horas marcadas por la luz y la sombra proyectadas por el sol en las callejuelas. En la misma reconstrucción de Berlín que Walter Benjamin logra a través de los recuerdos de su infancia, deja claro que es a partir de la experiencia, del arte de los sentidos, de los juegos de la memoria y el olvido que, el asfalto, las plazas públicas, el barrio elegante y el lupanar, develan sus secretos al caminante. Esta complejidad de miradas para pensar la ciudad ha abierto interesantes propuestas teóricas a lo largo del siglo XX. Al respecto, Roland Barthes, en una de sus conferencias sobre semiología y urbanismo acotaba: "Quien quisiera esbozar una semiótica de la ciudad tendría que ser a la vez semiólogo (especialista en signos), geógrafo, historiador, urbanista, arquitecto y probablemente psicoanalista". Quizá Benjamin fue un poco de todo ello.

Las propuestas de Walter Benjamin para develar la ciudad tienen una vigencia extraordinaria. Después de leer los *Pasajes* o *Infancia en Berlín*, descubrimos la cercanía de su narrativa con la perspectiva de los más importantes semiólogos del siglo XX, en el sentido de que, para "descifrar la ciudad", es necesario partir "de una relación personal", incluso, "dominando" la complejidad de lecturas debidas a la diversidad de "lectores (sedentarios o forasteros)", con las que se "elaboraría el lenguaje

Philosophica (Bogotá), año 31, núm. 62, enero-junio de 2014, pp. 147-168. Además de Barthes, Roland, "Semiología y urbanismo", en *La aventura semiológica*, Barcelona, Ediciones Paidós, 1993, pp. 257-266.

de la ciudad".[8] En Benjamin, la sutileza en la práctica de los sentidos y su genialidad para entrecruzar miradas lo llevan a descubrir la enorme carga de significados históricos "imprecisos, recusables e indomables" de la urbe. Los *Pasajes* constituyeron el mayor esfuerzo de Benjamin para comprender los signos de la ciudad. Intentó de la misma forma que décadas después lo propondría Roland Barthes:

> comprender que cualquier ciudad, no importa cuál, es una estructura, pero que no hay que tratar jamás y no hay que querer jamás llenar esa estructura. Porque la ciudad es un poema, como se ha dicho frecuentemente y Hugo expresó mejor que nadie, pero no es un poema clásico, un poema bien centrado en un tema. Es un poema que despliega el significante, y este despliegue es lo que la semiología de la ciudad debería tratar de aprehender y hacer cantar.[9]

Los Pasajes

La obra de los *Pasajes* se encuentra singularmente unida a la biografía de su autor.[10] En ella destacan las huellas románticas y simbolistas que guiaron la práctica académica de Benjamin desde su adolescencia y juventud, principalmente a través de la narrativa de Edgar Allan Poe y la desbordada poesía de Charles Baudelaire. Los *Pasajes* fueron una obra incomprendida, perseguida y exiliada en su tiempo; identificada con el último episodio de la vida de Walter Benjamin. Posiblemente llevaba

[8] Barthes, "Semiología y urbanismo", pp. 257-266.

[9] Barthes, "Semiología y urbanismo", p. 266.

[10] Un estudio pionero acerca de la obra de *Los Pasajes* es el de Buck-Morss, Susan, *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los pasajes*, Madrid, Visor, 1995.

consigo algunas notas y borradores[11] cuando, al pretender alcanzar la frontera española para dirigirse a América, decidió suicidarse, terminando así con la opresión nacionalsocialista a su condición de judío, y poniendo fin a la angustia y melancolía que el escenario de entreguerras le había provocado desde su juventud en 1914, cuando su refugio había sido justamente la traducción de las obras de Charles Baudelaire.[12]

Los *Pasajes* sin duda constituyen la obra más importante de Walter Benjamin. En ella su autor propuso una metodología compleja para pensar e historiar la ciudad, a la manera de un caleidoscopio. Al ser una obra inacabada, pareciera que Benjamin nos entrega su caja-archivo con las notas, hipótesis, interrogantes y propuestas teóricas que intentaban llevar a buen término la obra total. Aun así, resulta obligado que el lector de los *Pasajes* tenga a la mano las *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*,[13] así como los aforismos de *Calle de sentido único*,[14] ambos también de la autoría de Benjamin, los cuales pareciera se desprenden del libro de los *Pasajes,* complementándolo. Las tres

[11] Hiernaux-Nicolas, Daniel, "Walter Benjamin y los pasajes de París: el abordaje metodológico", *Economía, Sociedad y Territorio*, vol. II, núm. 6, 1999, pp. 277-293.

[12] Las vicisitudes en torno de la *Obra de los Pasajes,* pueden leerse en la introducción de Rolf Tiedemann. Puede revisarse también la reseña de Arroyo, Sergio Raúl, "Libro de los Pasajes de Walter Benjamin", *Letras Libres*, núm. 87, 31 de marzo de 2006; así como también la de Serra, Francisco, "Reseña: El Libro de los pasajes de Walter Benjamin", *Foro Interno*, núm. 6, 2006, pp. 155-161.

[13] El texto *Sobre el concepto de Historia. Tesis sobre la Filosofía de la Historia* fue incluido en Benjamin, Walter, *La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica y otros textos*, Buenos Aires, Godot, 2015, pp. 67-80.

[14] Benjamin, *Calle de sentido único*.

obras encajan perfectamente en la descripción que el autor hizo en 1940 a su amiga Gretel Adorno, cuando decidió enviarle las *Tesis sobre la historia*, y cuyas palabras recoge Bolívar Echeverría en el estudio introductorio a una de tantas ediciones: "más como un manojo de hierbas juntado en paseos pensativos", destinado a un intercambio de ideas íntimo, "que como un conjunto de tesis" que estuviera maduro ya para la publicación y preparado así para absorber el "entusiasta malentendido" que su contenido iba a provocar necesariamente.[15]

Los *Pasajes* es una historia vagabunda y, al parecer, surgió efectivamente durante la estancia de Benjamin en la ciudad de París, a partir de 1932, aunque la recopilación de apuntes abarcó los trece últimos años de su vida (1927-1940). A pesar de que el manuscrito original se perdió junto a la vida de Benjamin, sus apuntes y demás materiales de trabajo fueron rescatados por compañeros como Georges Bataille. De la existencia de los *Pasajes* no se supo sino a partir de algunos comentarios de Theodor W. Adorno, uno de los máximos críticos benjaminianos, quien editó varios de sus trabajos póstumos.

El lugar simbólico de Walter Benjamin

El laberinto desbordado que Walter Benjamin dibujó a través de sus *Pasajes* no encontró refugio precisamente en alguna institución académica. La incomprensión hacia sus obras obligó a Benjamin a trabajar de manera aislada; sin embargo, mantuvo una estrecha comunicación con notables académicos, entre los que destacaron algunos profesores de la Escuela de

[15] Benjamin, Walter, *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*, introducción y traducción de Bolívar Echeverría, México, Ítaca / Universidad Autónoma de la Ciudad de México, 2008, p. 11.

Frankfurt. Las propias páginas de sus *Pasajes* nos hablan del diálogo constante con Ernst Bloch y Johan Huizinga, quienes tuvieron en sus manos el proyecto de la obra y pudieron realizar recomendaciones oportunas.

Podemos afirmar sin duda que el lugar simbólico desde el cual el autor definió y escribió su obra fue la guerra. Difícilmente el lector puede esquivar la melancolía absoluta que atraviesa las más de mil páginas que constituyen el libro de los *Pasajes*. Como si redactarlas hubiese sido un acto de exorcismo a través del cual Benjamin desalojara los demonios de su cabeza y olvidara los escenarios sangrientos de la muerte y la persecución.Las horas de soledad e intenso trabajo en la Biblioteca Nacional de París permitieron a Benjamin dialogar, a través de la lectura, con cientos y cientos de autores. Justamente este trabajo en la biblioteca ha dado elementos para que algunos investigadores propongan que la construcción de la ciudad que logra Benjamin es sólo desde el escritorio, sin que hubiera caminado y vivido las experiencias parisinas en primera persona. Sin embargo, vale la pena destacar las reiteradas ocasiones en que el autor plantea la necesidad de escuchar narrativas desde las distintas voces, y por el contenido de los *Pasajes* nos damos cuenta de que fue atento al relato de quienes, durante siglos, caminaron la ciudad por motivos diversos. Además, es conocida la amistad que lo unió a Franz Hessel, un profundo conocedor del arte de caminar las ciudades, por lo que, la estancia permanente de Benjamin en París durante los últimos ocho años de vida, seguramente le permitieron llevar a cabo numerosos paseos entre la biblioteca y los pasajes comerciales instalados en su itinerario cotidiano.

Es probable que el libro de los *Pasajes* se haya confeccionado así, a través de largas charlas al lado de Hessel, pues como el propio Benjamin lo apunta en su obra dedicada al papel del *narrador*, de la misma manera que el lector es capaz de aprender del testimonio escrito contenido en un impreso, es importante

cultivar el arte de escuchar, pues "el narrador toma lo que narra de la experiencia –la suya o la de otros– y la trasforma en experiencia de los que escuchan su historia".[16] En este mismo sentido, Benjamin se lamentaba de la crisis de la narrativa en su tiempo:

> El hombre moderno ya no trabaja en lo que no es susceptible de abreviación… De hecho, ha logrado incluso abreviar la narrativa. Fue testigo de la evolución del relato corto, que se ha escindido de la tradición oral y ya no permite esa lenta colocación de una fina capa trasparente encima de la otra, que es la imagen más exacta de cómo la perfecta narración se revela a través de las capas de una multiplicidad de nuevas narraciones.[17]

Las numerosas fichas que integran la obra de los *Pasajes* se aglomeran como en un drama barroco, pues para él, el fragmento era el material más noble de la creación, de tal manera que, en esos particulares momentos, el lector u observador pudiese descubrir el acontecimiento total. Benjamin nutrió esta historia laberíntica con la mirada de filósofos arrebatados y de altos vuelos, como Karl Marx y Friedrich Nietzsche, así como con las notas de viajeros, artistas, prosistas, poetas, psicólogos, historiadores y demás teóricos de lo social que sobre París escribieron a lo largo del siglo XIX y hasta prácticamente 1938, según nos permiten deducir las fichas de trabajo.

A lo largo de la obra, Benjamin expone sus encuentros y desencuentros con quien para él constituía en ese momento un paradigma para comprender el desarrollo de las sociedades, Karl Marx, a través del debate acerca del lugar que la cultura y el mundo de lo simbólico ocupan en el esquema de la historia.

---

[16] El texto *El narrador*, fue incluido en Benjamin, Walter, *La obra de arte en la era de su repruductibilidad técnica y otros textos*, Buenos Aires, Godot, 2015, p. 110.

[17] Benjamin, *El narrador*, pp. 116-117.

En este sentido, expone las semejanzas y diferencias que el libro de los *Pasajes* tiene con el pensamiento de Marx:

> Marx ha dejado expuesta en sus escritos esa trama causal que se produce entre la economía y la cultura. Aquí en cambio se trata estrictamente de su relación en lo que afecta a sus condiciones de expresión. No se trata por tanto de mostrar el que exista un origen económico en la aparición de la cultura, sino de cuál sea la expresión de la economía en su cultura. Dicho en otras palabras: se pretende captar –hacer visible- un proceso económico cual fenómeno ahí originario del que proceden en su totalidad las diferentes manifestaciones que presenta la vida en los pasajes (y en la misma medida en el transcurso del siglo XIX como tal).[18]

Walter Benjamin confrontó abiertamente la postura del historicismo[19] y del positivismo decimonónico y las explicaciones progresistas. Cobijado bajo las alas de su *angelus novus*,[20] Benjamin trató de cuestionar uno a uno los

[18] Benjamin, *Obras*, p. 738. Sus apreciaciones sobre el historicismo y el materialismo dialéctico también fueron desarrolladas en varios de los aforismos que conforman sus tesis sobre la historia.

[19] En torno a su crítica postura frente al historicismo destaca su tesis XVI sobre la historia, en la que manifiesta de manera rotunda: "El historicismo brinda la imagen 'eterna' del pasado; el materialismo histórico la de una experiencia única del pasado. El materialista histórico deja que otros se vacíen con la prostituta llamada 'Había una vez' en el burdel del historicismo. Conserva el control de sus poderes; es lo suficientemente hombre como para volar por los aires el continuum de la historia". Benjamin, *La obra de arte*, p. 78.

[20] Su *angelus novus* toma forma a partir de la famosa pintura de Klee, el cual, como Benjamin lo describió "muestra a un ángel observando algo de lo que pareciera estar alejándose. La vista fija, la boca abierta, las alas desplegadas. Así se imagina uno al ángel de la historia. La cabeza está vuelta hacia el pasado. Donde nosotros percibimos una serie de acontecimientos, él sólo ve una catástrofe, que sigue

pilares del progreso y la modernidad al considerarlos como expresiones de decadencia y crisis. Todo ello en el medio de la ciudad que para entonces se distinguía desde todos los rincones del planeta como el prototipo a seguir: París. Este es quizá uno de los mayores atractivos de su obra en la actualidad, pues refleja el escepticismo frente a lo moderno, así como su postura firme frente al fascismo que se alzaba y que llegó a su clímax cuando Benjamin había muerto.

La ciudad como texto

De acuerdo con los contemporáneos que han hablado de Benjamin y sus *Pasajes*, la obra fue iniciada más a manera de pasajes cortos, muy probablemente similar a los textos que integraron su *Infancia en Berlín hacia 1900*, o quizá incluso haya intentado sistematizarla a manera de aforismos, como lo hizo con *Calle de sentido único*. Tengo la impresión de que al final del día, después de caminar una y otra vez los espacios parisinos, el proyecto se le desbordó hasta el momento en que Benjamin no tuvo más remedio que comenzar a pensar y develar la ciudad.

La edición de los *Pasajes* preparada por Rolf Tiedemann (1982)[21] incluye un par de breves memorias (Memoria I y Memoria II). Ambas llevan la misma estructura y contienen

acumulando escombros bajo sus pies. Al ángel le gustaría quedarse, despertar a los muertos, y reparar todo lo que se ha destruido. Pero una tempestad asalta desde el Paraíso, el viento se ha enredado en las alas del ángel con tanta violencia que ya no puede cerrarlas. La tempestad lo conduce irresistiblemente al futuro al que le da la espalda, mientras la pila de escombros crece hasta el cielo. Esta tempestad es lo que llamamos progreso". Benjamin, *La obra de arte*, pp. 72-73.

[21] Benjamin, *Obras*, pp. 53-99.

prácticamente la misma información, por lo que suponemos que una es un borrador de la otra. Dichas memorias parecieran haber sido concebidas como textos introductorios a una obra monumental. En ellas, Benjamin realiza un primer acercamiento a "París, capital del siglo XIX" a través de los pasajes, los cuales no solamente eran almacenes de mercancías; para la aguda reflexión de Benjamin simbolizaban el proceso de auge y decadencia del comercio textil, producto de la industrialización y el uso de la máquina de vapor. Destacaba también la importancia de los objetos de lujo en los escaparates parisinos, y la renovación del paisaje urbano debida a la introducción de materiales como el hierro y el cristal.

Un apartado interesante de estas Memorias es el que Benjamin dedica a "Daguerre o los panoramas",[22] y hay que recordar que este aspecto significó una contribución a la historia de la fotografía en su libro *La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica,* en la que analiza cómo la reproducción masiva de retratos coadyuvó a la transformación del oficio de retratista y, por tanto, del quehacer pictórico, trastocando lo que él denomina el "aura de la obra de arte", que tiene que ver con su presencia en el tiempo y el espacio, con la unicidad, la autenticidad y la tradición que emana de la obra y que los mecanismos de reproducción la transforman en simple mercancía, en fetiche. En este apartado, Benjamin invita al estudioso de la ciudad a entrenar su mirada de tal manera que logre descifrar los signos y símbolos existentes detrás de cada imagen; por ejemplo, en el caso de París, los grabados de Grandville que significaron un primer encuentro con la sátira y crítica política a través de curiosos personajes cuyos cuerpos combinaban trazos zoomorfos y humanos.

[22] Benjamin, *Obras*, pp. 57-59.

Benjamin lleva al lector hasta los espacios particulares, bajo la idea de que habitar la ciudad significa dejar huellas.[23] La construcción de espacios íntimos se encuentra acorde con la proliferación de estuches, fundas y envoltorios que resguardan las huellas de los objetos de uso cotidiano. Es, en pocas palabras, una propuesta acerca de la filosofía del mobiliario. De esta manera, la alegoría de los espacios particulares se descifra a través del ornamento, el coleccionismo y el valor de uso de las mercancías.

En las Memorias, Benjamin expresa su fascinación por la literatura y la ciudad incitada por el acompañamiento de Baudelaire y Haussmann, ambos autores hacedores de espacios simbólicos y urbanos en la capital francesa. Benjamin deja claro que *Las flores del mal* fueron el punto de fuga para su trabajo, y que Baudelaire significó su leal compañero en la mesita que ocupó cientos de horas en la biblioteca de París. Las coincidencias entre Baudelaire y Benjamin se dirigían hacia la añoranza de lo viejo y el escepticismo de las novedades que transformaron el paisaje de la ciudad. En este sentido, Baudelaire apuntaba ya en sus "Cuadros parisinos":

> mi memoria feraz de pronto ha fecundado,
> mientras atravesaba el nuevo Carrusel.
> Murió el viejo París (cambia de una ciudad
> la forma, ¡ay!, más deprisa que el corazón del hombre)
> […]
> ¡Cambia París! ¡Mas nada en mi melancolía
> se ha movido! Suburbios viejos, nuevos palacios,
> bloques, andamios, todo se me vuelve alegórico,
> y pesan más que rocas mis recuerdos queridos.[24]

[23] Benjamin, *Obras*, pp. 86-87.

[24] Los versos corresponden al poema LXXXIX "El cisne", de los

Después de las Memorias que sirven de introducción, se abre el telón de la obra; a manera de cofre de fichas manuscritas numeradas, cual versículos bíblicos, bajo el orden del alfabeto, Benjamin inicia su apuesta con una caminata entre *Pasajes, almacenes de novedades y dependientes.*[25] En los pasajes, dos son los sentidos que guían al caminante, la vista y el tacto, a fin de conocer la calidad de las mercancías. Los pasajes son el lugar donde el caminante se transforma en masa, donde el comercio y el tráfico parecieran entumecerse a diferencia de la calle. Benjamin reta al observador a interpretar los nombres de cada pasaje y cómo son además escaparates del mundo a través de la venta de periódicos y sus noticias, rotulones y panoramas.

En un apartado dedicado a la *Moda,* Benjamin aborda lo que denomina el vuelco dialéctico entre mujer y mercancía[26] como consecuencia, entre otras cosas, de los nuevos roles sociales femeninos. Su reflexión en torno a la moda surge por el interés en sus extremas anticipaciones, y no duda en asegurar que, de la misma forma que París ha sido una ciudad escenario de movimientos revolucionarios, ello también se refleja en la evolución de la moda, de la misma forma que su inexistencia es particularidad de los estados comunistas. El drama de la moda subyace en que "a cada vez, eso que es lo más nuevo se configura en medio de lo sido".[27] Así, la crinolina, los cuellos masculinos, la diversidad en las formas de los sombreros nos remiten a la dialéctica de lo viejo y lo nuevo.

Cuadros parisinos, incluidos en Baudelaire, Charles, *Las flores del mal,* edición bilingüe de Alain Verjat y Luis Martínez de Merlo, 7ª. ed., Madrid, ed. Cátedra, 2001, pp. 341, 343.

[25] Benjamin, *Obras*, pp. 105-137.

[26] Benjamin, *Obras*, p. 140.

[27] Benjamin, *Obras*, p. 142.

Para Benjamin, la moda vive sólo en sus extremos, los busca por naturaleza, siempre que renuncia a alguna forma tiene que entregarse a la contraria. Así, la muerte y la frivolidad son sus extremos límite. En sus *Tesis sobre la historia,* Benjamin apunta: "La moda tiene un olfato para lo actual, donde quiera que lo actual dé señas de estar en la espesura de lo de antaño. La moda es un salto de tigre hacia el pasado. Sólo que tiene lugar en una arena en donde manda la clase dominante. El mismo salto, bajo el cielo libre de la historia, es ese salto dialéctico que es la revolución, como la comprendía Marx".[28]

Junto a sus reflexiones sobre la moda, Benjamin deja lugar para los especialistas que se acumulan en torno a ella, es decir, fotógrafos que difunden capa a capa los vestidos y accesorios, los redactores y editores de revistas, así como otros medios de comunicación en ciernes. También se abordan los costos y tiempos de producción en el taller de la costurera y del sastre a partir de lo efímero de la moda, y en lo cual toman un rol muy importante las clases sociales al ser quienes promueven su aceptación, expansión y renovación. Otro elemento que destaca Benjamin es la relación de incomprensible oposición que existe entre belleza y moda.

Las entrañas de la ciudad y el arte de caminar como recurso

Al *París antiguo,* a sus *catacumbas y demoliciones,* está dedicado otro apartado de los *Pasajes*. Para el autor, París es un paisaje construido por la vida con una imagen paralela al Vesubio, al ser un cráter activo de las revoluciones. En medio de esta ciudad subterránea surge una de las figuras más importantes de

[28] "Tesis XIV", Benjamin, *La obra de arte*, p. 77.

la obra benjaminiana: el "flâneur", que denominaré caminante. A partir de su arribo, el caminante conduce al lector por las topografías de la ciudad, como en un film apasionante que tiene como escenario las calles de París en el "orden temporal de sus distintas configuraciones, en el condensar el movimiento de sus calles, sus bulevares, sus pasajes y sus plazas a lo largo de un siglo en el espacio de una media hora".[29] De manera similar al hombre de la multitud de Poe. En este recorrido, el caminante dialogará con la nomenclatura, con los oficios parisinos; distinguirá la topografía de la miseria: los hospicios, los hospitales y prisiones; delatará los emblemas arquitectónicos del comercio, como estancos y andenes del ferrocarril, y la topografía mitológica que se yergue en el arco del triunfo.

La construcción del paisaje urbano a partir de la práctica del caminante lleva a Benjamin a reflexionar en torno a la observación, la percepción y la apropiación de los espacios de la ciudad, como posibilidades de experiencia y de historia. En este sentido, manifiesta:

> Tan solo en apariencia nos resulta uniforme la ciudad, y hasta su nombre adopta un resonar distinto en distintos sectores. En ningún sitio como en las ciudades es aún posible el experimentar de manera más originaria lo que es el fenómeno del límite… Conocer las ciudades significa conocer esas líneas que, a lo largo del trazado ferroviario, a través de las casas, por mitad de los parques o siguiendo las márgenes del río, corren como torsiones fronterizas; y también nos exige conocer, más allá de esas lindes, los enclaves que abarcan los distintos sectores. En tanto umbral, el límite se mueve a través de las calles, y un nuevo sector tiene comienzo como tras dar un paso en el vacío, establecidos en un nivel más hondo que no habíamos visto tan siquiera.[30]

[29] Benjamin, *Obras*, p. 169.

[30] Benjamin, *Obras*, p. 176.

Los pasos del caminante se incorporan al clima siempre gris de París, del *Tedio, eterno retorno*.[31] Benjamin observa cómo la lluvia constante de París inspira nuevas formas arquitectónicas de la misma manera que el polvo propone alternativas para nuevas telas en la confección de los vestidos de cola. La inexistencia de flores y estrellas contrasta con la más diversa escala de grises de la ciudad de París y la simetría de sus días lluviosos que parecieran alargar el tiempo, sobre todo al interior de las fábricas ante el agotamiento de los obreros. Este tedio parisino pareciera contrarrestarse en el medio de las multitudes, siempre en movimiento. En esta observación del transcurrir del tiempo, Benjamin recuerda a Nietzsche y lanza entonces su más dura crítica a la noción positivista de Progreso: "La idea del Progreso como ruina del pasado y el porvenir como la estupidez e ignorancia de las edades de nuestra antigüedad. Nosotros negamos fines-metas, si la existencia poseyera alguna, ya se habría alcanzado. Para ser pensado el mundo necesita de una eterna novedad…".[32]

Benjamin dedica un importante apartado de los *Pasajes* a la obra de Georges-Eugène Barón Haussmann,[33] quizá el máximo constructor de la ciudad onírica. Su labor bajo el imperio de Napoleón III transformó la París medieval y sus angostas callejuelas que servían de escenario a las barricadas, en anchos bulevares propios de la ciudad moderna de fines del siglo XIX. Desde luego que este estratégico embellecimiento tenía tras de sí la intención de mitigar cualquier conato de levantamiento social.

[31] Benjamin, *Obras*, pp. 195-223.

[32] Benjamin, *Obras*, p. 215.

[33] Benjamin, *Obras*, pp. 225-263.

El proyecto de Haussmann inició al mediar el siglo XIX y tuvo como punto de partida la demolición de numerosos barrios a fin de ensanchar las calles y plazas con una perspectiva urbana bien definida. Este periodo se caracterizó por la crítica hacia la política de transformación urbana, principalmente por la expropiación catastral y la construcción de nuevos monumentos, plazas, estaciones y mercados. Los trazados de Haussmann eran, ante todo, medidas de orden financiero y militar que sentaron las bases para la ciudad megalómana y cosmopolita, tal como lo señalaba uno de tantos caminantes rescatados en las fichas manuscritas de Walter Benjamin: "París es hoy (1864) para sus habitantes, un enorme mercado de consumo, un inmenso solar en construcción, una arena repleta de ambiciones…, una cita con todos los placeres".[34]

A la ciudad renovada y moderna se añadía la incorporación de nuevos materiales como fue la *Construcción en hierro*.[35] En este sentido, Benjamin vuelve la mirada hacia la búsqueda de la belleza. Y es que la elevación de estaciones y vías férreas, mercados elegantes, puentes, teatros e invernaderos propugnaron por lo útil antes que por lo bello. Así lo expresaron los críticos de la construcción de la torre Eiffel, antes y después de su inauguración para la Exposición Universal de 1889. De esta manera, las exposiciones universales constituían gigantescos foros de expresión, por lo que fue importante para Benjamin dedicarles un apartado especial.

Para la segunda mitad del siglo XIX, París era un "lugar de peregrinación" donde la principal devoción la constituía "el fetiche de la mercancía". De la misma manera, las capitales europeas y norteamericanas reunían a partir de las exposiciones

[34] Benjamin, *Obras*, p. 236.

[35] Benjamin, *Obras*, pp. 265-290.

a delegaciones de todo el mundo; su motor, desde luego lo definía el auge de la burguesía. Las exposiciones universales constituían verdaderos escaparates donde florecía y se difundía la ciudad objeto; en dichos escenarios se fortalece la idea del libre comercio y del crédito industrial. Constituyen además espacios propicios para el arte y su difusión a través del grabado, la litografía, el cartel revolucionario, la venta de periódicos, las hojas volantes.

Esta ciudad objeto, propia de las exposiciones universales, se encuentra estrechamente unida a la materia primordial del *Coleccionista.* En su regazo, las novedades dadas a conocer en las exposiciones encuentran su último refugio. Ahí se desprenden de su función original para entrar en la más íntima relación con los objetos a que se asemeja. Dicha relación se contrapone, de acuerdo con Benjamin, a cualquier noción de utilidad, hallándose más bien en la categoría de extravagante, de totalidad. A diferencia del caminante o "flâneur", que es principalmente óptico, el coleccionista es táctil.

Hay una preocupación de Benjamin, ya mencionada anteriormente, por la construcción de los espacios interiores o íntimos en la ciudad. Como si en el interior decimonónico el espacio recurriera al disfraz, adoptando en un afán de seducción la cambiante careta de los humores. Así se conforman el interior de la casa, el interior del local comercial, el interior del coche o litera.[36]

[36] En su *Calle de sentido único*, Benjamin dedica un singular aforismo a la vivienda del burgués del siglo XIX, intitulada "Vivienda de diez habitaciones lujosamente amueblada". En la descripción de los interiores, asevera: "la inánime opulencia del mobiliario únicamente se vuelve verdadera comodidad ante el cadáver". Benjamin, *Calle de sentido único*, pp. 14-15.

Esta experiencia de la ciudad, desde sus apreciaciones de lo majestuoso de un monumento o de una traza urbana, hasta lo minúsculo de un objeto o del estuche del mismo, Walter Benjamin la logra a través de la observación a ras de suelo, y en esa tarea su compañero constante es Baudelaire. A él está dedicado uno de los episodios más extensos de su obra, que por cierto podría haber sido un libro por sí mismo. Con Baudelaire, Benjamin desentraña la ciudad desde la mirada del poeta. A su lado contempla la ciudad como paisaje y habitación. Se codea con la multitud en el almacén, se exaspera entre el merodeo y la mercancía, se declara antisocial. Refina su contemplación ante la prostituta, vendedora, mercancía. Debate con el poeta maldito sobre la modernidad y la antigüedad como manifestación dialéctica. Se viste de lo nuevo, de la moda, del snob. Rememora el Crepúsculo vespertino del cuadro parisino creado por Baudelaire años atrás:

> Ved la encantada noche, amiga del malvado;
> Como un cómplice a paso de lobo, viene; el cielo
> Como una gran alcoba lentamente se cierra,
> E impaciente se trueca en una fiera el hombre.
> […] Es la noche que calma
> Las almas devoradas por un dolor salvaje,
> El obstinado sabio cuya frente se abruma,
> Y el obrero curvado que retoma su lecho
> […]
> Es la prostitución quien se enciende en las calles;
> Igual que un hormiguero se va abriendo salidas;
> Un oculto camino desbroza en todas partes,
> Igual que un enemigo que intenta una emboscada;
> […]
> Aquí y allá se escucha silbar a las cocinas,
> Gruñir a los teatros, zumbar a las orquestas;
> Las mesas, de las cuales el juego es la delicia…

Con Baudelaire al lado, Benjamin hace de su obra una auténtica etnografía de la ciudad. Desentraña los espacios donde se crearon las notas más sublimes de la poesía simbolista y redescubre, capa tras capa, las vicisitudes y los mitos de una ciudad en el "esplendor del progreso y la modernidad". Esa *ciudad soñada*, de *arquitectura onírica*, sus *ensoñaciones del futuro*, *nihilismo antropológico*, intentan ser comprendidos a partir de las tesis de Carl Gustav Jung. Es en este apartado dedicado al psicoanalista donde Benjamin manifiesta sus ideas más interesantes acerca del cambio generacional, el cual desde su perspectiva es similar al "despertar del sueño". De esta manera, mientras que la técnica del despertar significa "tener presente", "lo ya sido" sería la "conciencia despierta". A partir de esta propuesta, Benjamin explica los objetivos de su obra:

> Como el que duerme, emprende un viaje macrocósmico a través de su cuerpo, así el colectivo se adentra al espacio del pasaje como en su interior. A través de ese colectivo se comprenderá el siglo XIX, en la moda y la publicidad, en la construcción y en la política, como fruto del sueño de su historia […] Las modas, las arquitecturas, el clima, son en el interior del colectivo lo que las sensaciones de los órganos o de la enfermedad o la salud en el interior de las personas […] hasta el momento en que el colectivo se las apropia mediante la política para construir la historia a su través […] Eso mismo que el niño halla en los viejos pliegues del vestido en los que se metía al aferrarse firmemente a la falda de su madre es lo que ha de captarse en estas páginas…[37]

Los últimos apartados de los *Pasajes* desglosan convenientemente los espacios públicos de la ciudad: sus barrios, calles y plazas. Benjamin destaca profusamente su

[37] Benjamin, *Obras*, pp. 629-630.

nomenclatura que migra de los hombres santos a los héroes y mártires de la revolución. París es retratada como una ciudad en movimiento, donde el debate sobre la moralidad se escudriña y muere en los lupanares donde el placer se compra al tiempo que el dinero mitiga la vergüenza. Así Benjamin aborda los espacios de la prostitución y el juego tan bien caracterizados por su compañero poeta en sus *Flores del mal*.

El "flâneur" vuelve a tomar protagonismo como explorador de tiempos en la ciudad, construida a sus ojos como paisaje y estancia. Embriagado con las imágenes que el entorno brinda a su vista, el caminante "no sólo se alimenta con lo que se presenta ante sus ojos, sino que también, a menudo lo hace con lo que es mero saber, casi ya datos muertos".[38] Esta forma de saber es lo que Benjamin denomina *memoria*, la cual también ha quedado impresa en viejas crónicas y descripciones de la ciudad.

El autor de los *Pasajes* distingue entre el caminante y el mirón, pues el primero está siempre en posesión de su absoluta individualidad mientras que el segundo casi siempre es absorbido por el mundo exterior. El caminante es a la vez observador y participante de las multitudes, por ello su vagabundeo permite reflexionar en torno a las capas sociales de manera similar al geólogo que analiza las capas del subsuelo. En los *Pasajes*, su autor destaca la fascinación que los edificios característicos de la ciudad moderna (estaciones de ferrocarril, pabellones para exposiciones, almacenes, etc.) producen en quien los camina, y concluye expresando que esta atracción se justifica al pensar que a través de estos espacios de la

[38] Benjamin, *Obras*, p. 673.

ciudad moderna se prevé la aparición de las masas en el escenario de la historia.

En su deambular citadino, el caminante distingue el clima moral de la calle: el encanto, la vulgaridad, la caridad. Practica lo que Benjamin denomina una psicología del asfalto. Distingue la estrecha transición de la ciudad al campo, identifica la diversidad de los ruidos, el tranvía, el velocípedo, reconoce la utilidad de las aceras. La ciudad lo invita a perderse en ella como en un bosque, para proponernos que a fin de cuentas las ciudades son también lugares inventados por voluntades y deseos, "por la escritura, por la multitud desconocida".

Los Pasajes *como propuesta para una ciudad develada*

Los *Pasajes* de Walter Benjamin apenas han comenzado a dilucidar sus aportaciones en el ámbito de numerosas disciplinas. El libro constituye un majestuoso árbol de profusos rizomas, cuya vastedad incita a pensar la ciudad desde la sociología, la etnografía, la psicología, la antropología, la teoría del arte, la arquitectura, la semiología, la economía y desde luego la historia. El redescubrimiento de la ciudad que Benjamin logra en su recopilación de testimonios es una invitación a reflexionar a partir de la observación de observaciones, pero también desde la perspectiva del caminante y del narrador. Quizá la mayor virtud del libro sea que es una obra inacabada, entregada al lector para que él mismo contribuya y, si es posible, termine de construirla.

El libro de los *Pasajes* es una obra con profundas convicciones, una historia discontinua a la manera del tiempo propuesto por su autor. La ciudad es el objeto seleccionado por Benjamin como escenario del recuerdo,

donde las voces de antiguos poetas, historiadores, viajeros y negociantes, permitirán acceder al *discontinuum* de la historia, a la tradición develada. Los espacios de la ciudad se erigen como posibilidad para comprender la tempestad llamada progreso que, en su perspectiva de la historia, ha enredado las alas del *angelus novus,* dificultándole volver al pasado para desenterrar los muertos de entre los escombros.

Bibliografía

Arroyo, Sergio Raúl, "Libro de los Pasajes de Walter Benjamin", *Letras Libres,* núm. 87, 31 de marzo de 2006, disponible en https://www.letraslibres.com/mexico/libros/libro-los-pasajes-walter-benjamin.

Barthes, Roland, "Semiología y urbanismo", en *La aventura semiológica*, Barcelona, Ediciones Paidós, 1993, pp. 257-266.

Baudelaire, Charles, *Las flores del mal*, edición bilingüe de Alain Verjat y Luis Martínez de Merlo, 7ª edición, Madrid, Cátedra Letras Universales, 2001.

Benjamin, Walter, *Calle de sentido único*, Madrid, Akal/Básica de bolsillo, 2015.

Benjamin, Walter, *Infancia en Berlín hacia 1900*, tr. Klaus Wagner, Madrid, Alfaguara, 1982.

Benjamin, Walter, *La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica y otros textos*, prólogo de Alicia Entel, Buenos Aires, Editorial Godot, 2015.

Benjamin, Walter, *Obras*, libro V/vol. 1, Obra de los pasajes, ed. de Rolf Tiedemann, tr. Juan Barja, Madrid, Abada editores, 2013.

Benjamin, Walter, *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*, introducción y traducción de Bolívar Echeverría, México, Editorial Ítaca/Universidad Autónoma de la Ciudad de México, 2008.

Buck-Morss, Susan, *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los pasajes*, Madrid, Visor, colección La balsa de medusa, núm. 79, 1995.

Gámez Guerrero, Marevna, *La construcción de la ciudad y el héroe moderno en el Libro de los Pasajes de Walter Benjamin*, Guanajuato, Universidad de Guanajuato, 2015.

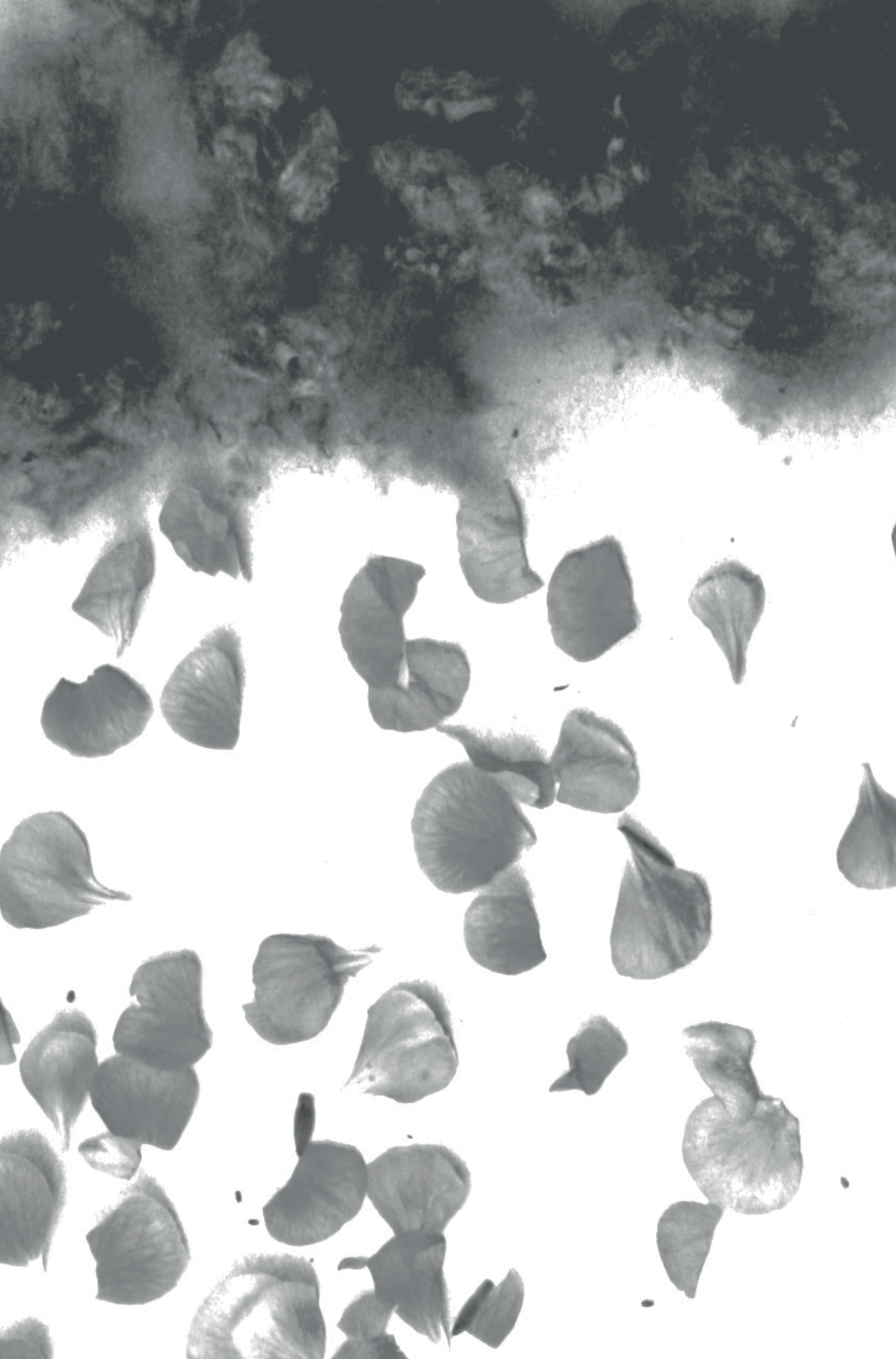
Hiernaux-Nicolas, Daniel, "Walter Benjamin y los pasajes de París: el abordaje metodológico", *Economía, Sociedad y Territorio*, vol. II, núm. 6, 1999, pp. 277-293.

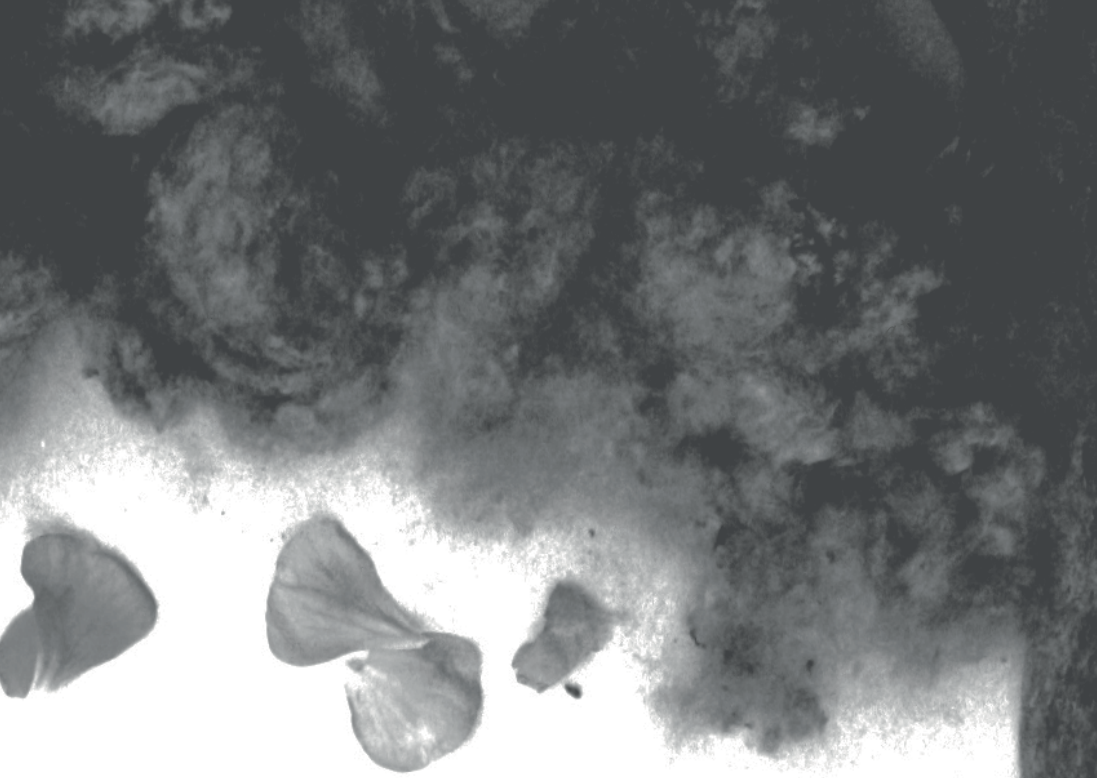
Lefebvre, Henri, *La producción del espacio*, intr. y trad. de Emilio Martínez Gutiérrez, prólogo de Ion Martínez Lorea, Madrid, Capitán Swing, colección Entrelíneas, 2013.

Poe, Edgar Allan, *Cuentos, 1*, trad. de Julio Cortázar, Madrid, Alianza editorial, 2001.

Serra, Francisco, "Reseña: El Libro de los pasajes de Walter Benjamin", *Foro Interno*, núm. 6, 2006, pp. 155-161.

Supelano-Gross, Claudia, "¡Cómo hacen frente las cosas a las miradas! Walter Benjamin y la mirada de lo urbano!", *Universitas Philosophica* (Bogotá), año 31, núm. 62, enero-junio de 2014, pp. 147-168.





Segunda parte

Ficciones y realidades en la ciencia,
la historia y la literatura

Opúsculos, alegorías y diálogos literarios:

engranajes persuasivos del primer determinismo tecnológico dependiente en México, 1821-1845

*Vandari M. Mendoza**

> *No es solamente la espada, la que da auxilio a una Nación […] el fomento de las artes la industria, agricultura, comercio, y cada uno de los ramos productivos, son otros tantos auxilios útiles, para que por partes vaya rehaciéndose la Nación hasta el grado respetable de anivelarse con las de su misma clase: en estos axiomas debemos fundar nuestro principio, pues pensar y hacer lo contrario, es reducirla a que sea el mingo de todas las demás.*
>
> *M. F. de A.*[1]

Estas líneas anhelantes y esperanzadas, de un autor que sólo se deja conocer a través de sus iniciales, pertenecen a un escenario de abierta expectativa, donde la posibilidad de construir una nueva nación invadía la voluntad, alimentaba la confianza y fomentaba la utopía.

* Universidad Pedagógica Nacional.

[1] M. F. de A., *Auxilio a la Nación. O fieles deseos de que nuestra Nación Mexicana prospere sobre todas las demás del universo*, México, Imprenta Imperial, 1822, p. 1.

Se trata, en efecto, de un opúsculo inmerso en el caudal de entusiasmo que generó la independencia de México; aquella revolución que sembró la esperanza en el ánimo de quienes vivieron durante las primeras décadas del siglo XIX. Es, además, una muestra de la fe depositada en la técnica, las artes y la industria, como algunos de los principales "auxilios útiles" para que, progresivamente, parte por parte, la joven nación se robusteciera, acelerara su marcha hacia el progreso material y estrechara la distancia que le llevaban las naciones más adelantadas. Así, finalmente, alcanzaría la meta que le estaba destinada: "resplandecer como el sol sobre todas las del universo".[2]

En efecto, entre los diversos proyectos, planes e ideas que se formularon después de la guerra de independencia para edificar a la joven nación, aparecieron varias propuestas que vieron en la maquinaria moderna y la industrialización las alternativas esenciales para redimir al país de sus antiguas carencias. La creación de una industria mecanizada apareció en la mente de algunos mexicanos, principalmente de la elite gobernante y de la naciente clase media, como la principal fuerza motriz que impulsaría la regeneración, el progreso, la felicidad o el triunfo de la nación mexicana. Expresiones de este género, arquetípicas de lo que se ha denominado como "determinismo tecnológico", crecieron y se propagaron en el país durante todo el siglo XIX.

De acuerdo con los estudiosos del presente, el determinismo tecnológico es la extendida creencia de que los artefactos mecánicos –y su corolario, la industria mecanizada–, son los agentes más poderosos que definen, para bien o para mal, el curso de los sucesos humanos o el rumbo

[2] M. F. de A., *Auxilio a la Nación*, p. 8.

de las sociedades.[3] En esta clase de pensamiento, por tanto, existe una gama de manifestaciones que van desde un extremo optimista hasta otro pesimista. En el extremo optimista se concibe al desarrollo tecnológico e industrial como la fuerza principal que produce la riqueza, la independencia, el crecimiento y el bienestar de las sociedades. Esta idea, además, se proyecta al futuro con la expectativa de un progreso constante que conducirá a la humanidad hacia su felicidad material. Mientras tanto, en el extremo pesimista, el mismo desarrollo tecnológico e industrial se concibe como la causa esencial de los males que aquejan a las sociedades. Esta idea también se proyecta hacia el futuro, pero en este caso con escenarios funestos o apocalípticos donde ocurrirá una constante degeneración de la humanidad o su destrucción total.

En México, desde las postrimerías del siglo XVIII, ambas expresiones del determinismo tecnológico aparecieron en la escena pública, aunque ciertamente es mucho más común encontrar la vertiente optimista por la enorme confianza que hacia el siglo XIX comenzó a depositarse en la ciencia y la tecnología como garantes de la civilización y el progreso. Asimismo, la visión positiva del cambio técnico e industrial tuvo más presencia pública por la promoción que se le otorgó en diversos espacios. No sólo la podemos hallar como tópico frecuente en tratados, editoriales y discursos políticos de la época, también tiene una interesante presencia en diversas obras de carácter literario, artístico y discursivo. En

[3] Roe Smith, Merritt y Leo Marx (eds.), *Historia y determinismo tecnológico,* Madrid, Alianza Editorial, 1994; Katz, Claudio, "Determinismo tecnológico y determinismo histórico-social" *Redes,* vol. V, núm. 11, junio, 1998, pp. 37-52; Chavero, Luis Alfonso, "El debate sobre el determinismo tecnológico: de impacto a influencia mutua", *Sistemas & Telemática,* vol. 2, núm. 4, 2004, pp. 121-143.

específico, durante los años iniciales de vida independiente, esta creencia se propagó a través de opúsculos, alegorías y diálogos literarios. Por medio de estas creaciones, el desarrollo tecnológico e industrial se presentó como la meta más importante que debía buscar la joven nación para garantizar su independencia política, económica y social. Desde entonces se crearon narrativas, ficciones e imágenes alegóricas para persuadir a la sociedad de que la construcción de una industria mecanizada era el camino correcto para lograr la verdadera emancipación del país.

Analizar este tipo de creaciones reviste un especial interés no sólo porque nos permite conocer una serie de fenómenos culturales relevantes como la retórica que apareció en las primeras expresiones del determinismo tecnológico mexicano, la imagen idealizada de la nueva nación mexicana que algunos autores dejaron plasmada en sus obras o los recursos discursivos que estos personajes usaron para entrelazar y comunicar ambas ideas, sino también un conjunto de manifestaciones importantes de naturaleza política, social y económica como la vinculación entre este primer determinismo tecnológico de la era independiente y las políticas públicas, los sectores que acogieron y propagaron esta creencia y los intereses pragmáticos que acompañaron su adopción y divulgación.

Al respecto, podemos señalar que, originalmente, esta imagen determinista provino de una pequeña porción de la sociedad que contaba con una posición "cómoda": políticos, comerciantes, empresarios e intelectuales. Todos ellos eran nacionalistas, amantes del progreso y estaban plenamente convencidos de los beneficios que traería consigo el desarrollo tecnológico e industrial. Pronto, sin embargo, se percataron de que su idea de tecnificar e industrializar al país requería de mayor soporte político, apoyo económi-

co y resonancia social. Así, de manera independiente, cada uno descubrió en las pequeñas obras literarias y artísticas una excelente herramienta para promover sus ideas y elevar sus peticiones. Sus creaciones fueron producidas con una intención persuasiva; fueron resultado de una estrategia para ganar el apoyo de distintos actores sociales (políticos, inversionistas, trabajadores) en su afán de industrializar al país.

Ese afán, por cierto, no estuvo exento de contradicciones originadas, en parte, por las condiciones materiales del país: una industria paralizada, tecnología arcaica en muchos ramos productivos, poca capacidad de inversión y carencia de espacios educativos para formar una mano de obra especializada.[4] Por ello, el determinismo tecnológico adquirió un cariz *sui generis* en México, al menos en comparación con la experiencia de los países europeos donde inicialmente surgió. Estuvo cargado de una gran dosis de malinchismo y dependencia tecnológica, pues siempre se consideró que la mejor vía para alcanzar el desarrollo industrial era mediante la introducción de los artefactos y los conocimientos tecnológicos producidos en el exterior. De este modo, se fue configurando un particular "determinismo tecnológico dependiente", lleno de ideas paradójicas y contradictorias. Por ejemplo, en la literatura del determinismo tecnológico mexicano no es raro toparse con textos que anhelaban la importación de maquinaria para "superar" la distancia que separaba al país de las naciones

[4] Las condiciones del contexto sociotécnico mexicano del siglo XIX fueron muy complicadas para alcanzar el desarrollo industrial e iban más allá de las carencias materiales. Para una descripción detallada de esas condiciones consúltese Mendoza, Vandari M., *Las patentes de invención mexicanas. Instituciones, actores y artefactos (1821-1911),* vol. I, México, El Colegio de Michoacán, 2018.

más desarrolladas, o que proyectaban la emancipación de la industria nacional mediante la introducción de tecnología y operarios extranjeros. Un par de ideas desatinadas que prometían la independencia industrial recurriendo a la dependencia tecnológica.

En suma, en este texto abordaremos diversas creaciones de carácter literario y artístico que poseen el *topos* del determinismo tecnológico y que fueron escritas en el escenario de la construcción de la nueva nación independiente, no sólo para desvelar la fisonomía particular que esta creencia adquirió en México, sino, fundamentalmente, para analizar su vinculación con ciertos sectores sociales, posturas políticas e intereses económicos que acompañaron su adopción y divulgación. En este sentido, el proyecto de introducir tecnología para industrializar al país halló en la creencia del determinismo tecnológico un potente argumento de su viabilidad –apoyado, según sus promotores, en la eficacia tangible de los artilugios mecánicos–, mientras que en las obras de carácter literario y artístico descubrió una serie de engranajes para hacerlo llegar a diversos sectores de la sociedad y para persuadirlos de la imperiosa necesidad de tecnificar e industrializar a la nación en vías de construcción. Estas creaciones, por tanto, son una parte esencial de un mecanismo mucho más complejo que llevó, con el paso del tiempo, a la construcción de un modelo de desarrollo industrial marcado por la dependencia tecnológica.

Los opúsculos

La idea determinista de introducir maquinaria para aliviar los males que aquejaban a la nación y promover su progreso material estaba presente en el ideario nacional desde el siglo XVIII, pero se disparó tras la consumación de la indepen-

dencia. El horizonte de expectativa que abrió la posibilidad de construir una nueva nación desde sus cimientos, originó que se albergaran esperanzas de un futuro promisorio que podía alcanzarse con la intermediación de la técnica. Uno de los medios más empleados para transmitir ese tipo de pensamiento fue el de los opúsculos: creaciones de carácter literario o científico cuya extensión era reducida para obtener una mayor audiencia. Estas pequeñas obras se publicaron frecuentemente durante los primeros años de vida independiente por su nivel de alcance. Eran de fácil lectura, presentaban temas de interés público, tenían un precio moderado y estaban a la venta en sitios de tránsito como tiendas, estanquillos o cajones en los portales. Por lo general, los autores de los opúsculos buscaban transmitir un pensamiento, una idea o fijar una posición personal sobre algún asunto de relevancia social para influir en la opinión pública. En sentido estricto, muchos opúsculos no deben ser considerados como obras de arte sino como obras creativas aderezadas con algunas figuras retóricas sobre asuntos que sus autores consideraban de trascendencia común. En ellos, el lenguaje sirve para la comunicación de pensamientos, quedando el propósito estético subordinado, pero sin que esté ausenté, a los fines ideológicos. La mayoría tiene formas narrativas que actualmente se ubican en el género literario didáctico: discursos, parábolas, apólogos, epístolas, crónicas, memorias, diálogos, etcétera.[5]

Con este recurso en manos, uno de los primeros personajes que manifestó la necesidad de traer tecnología moderna para alcanzar la emancipación y el progreso nacional

[5] Huerta Calvo, Javier y Antonio García Berrio, *Los géneros literarios: sistema e historia,* Madrid, Cátedra, 1992, pp. 218-220.

fue Salvador María Jesulnéc, quien a mediados de 1821 estaba dispuesto a realizar algunas inversiones para introducir "novedades de maquinaria" en la industria textil del país. Asimismo, en 1822, junto con el opúsculo que citamos en el epígrafe inicial, otro autor anónimo, que firmaba con las iniciales F. R. M., publicó una exposición donde decía que "el progreso del Imperio Mexicano, radicaría en habilitar su industria con los nuevos adelantos mecánicos de Europa".[6] Se trataba, además, de un personaje de pensamiento liberal, pues para lograr su cometido de industrializar al país con maquinaria extranjera proponía que el Estado formase un Banco Nacional, el cual obtendría su capital de la venta de tierras realengas, fondos del antiguo Tribunal de Minería, pero, sobre todo, de las propiedades del clero regular. El plan de este autor anónimo no fue considerado en ese entonces. Sin embargo, pocos años después, el político conservador, Lucas Alamán, efectuó un proyecto similar al establecer el Banco de Avío, aunque jamás con recursos obtenidos mediante la desamortización de bienes eclesiásticos.

Así, las opiniones que asociaban la introducción de tecnología extranjera con una fuente de constante progreso y bienestar se desplegaron desde todas las posturas ideológicas: proteccionistas, librecambistas e híbridas. Por ejemplo, la posición conservadora de los proteccionistas de la época giraba en exigir que el gobierno impusiera aranceles altos a la importación de "efectos" (mercancías), con objeto de desarrollar la industria propia. Al respecto, recomendaban que se introdujeran las "máquinas de poder" del extranje-

[6] Sánchez Flores, Ramón, *Historia de la tecnología y la invención en México: Introducción a su estudio y documentos para los anales de la técnica,* México, Fomento Cultural Banamex, 1980, p. 263.

ro pero que, simultáneamente, el gobierno dictara políticas prohibitivas que impidieran la introducción de mercancías del exterior, de modo que se garantizara el crecimiento de la industria mexicana. Este era el parecer del comerciante tapatío Diego Solís, quien en 1822 publicó un par de opúsculos titulados respectivamente *Específico y único remedio de la pobreza del Imperio Mexicano* y *El aldeano amante de su patria,* los cuales estaban a la venta en una tienda de su propiedad. En el primero de ellos, escrito con particular elocuencia, se presentó de la siguiente manera:

> El hablar con claridad en otros asuntos, acaso podría ser irrespetuoso; pero en el presente, es la prueba más clara que puedo dar, de que a mis palabras sólo las dirige el amor. […] Soy un hombre inhábil para escribir una esquela, muy enemigo de la luz pública por un íntimo conocimiento de mis defectos y muy timorato a mis superiores; pero tengo el honor de ser uno de los ciudadanos más adictos a el actual Imperio. ¿Cómo he de callar en esta época, viendo expirar a mi patria y sabiendo el específico remedio de su pobreza? Ya lo dije, y ni duermo, ni estoy loco, ni ebrio.[7]

Con la misma expresividad, en el siguiente párrafo el autor dejaba claro que el objetivo de su escrito era convencer a todos los mexicanos de que su remedio haría florecer, en poco tiempo, al Imperio Mexicano. Esa finalidad persuasiva, sin embargo, sólo podía ser efectiva si sus palabras tenían resonancia social. De lo contrario, si eran despreciadas, vaticinaba la ruina de la nación:

> Amable sociedad, patria querida, grandes y chicos, ricos y pobres, y todos los que habitáis en este orbe Mexicano, oíd mi voz: os diré lo que he aprendido en mucho tiempo de observaciones y medita-

[7] Solís, Diego, *Específico y único remedio de la pobreza del Imperio Mexicano,* Guadalajara, Oficina de Urbano Sanromán, 1822, p. 2.

> ción. A todos doy mi palabra (el fiador sea mi vida) de que con el arbitrio que propongo, antes de seis meses florece el Reino, pero si mis palabras se desprecian, me parece indubitable su perdición, y no muy tarde.[8]

Así, antes de exponer su remedio, se detuvo a describir la que denominó como la "causa radical" de la pobreza del país: el mandato del gobierno supremo que permitía "la fácil introducción de efectos extranjeros, prohibiendo por preciso consiguiente el vender los efectos que se pueden fabricar en el país". Según Solís, esa era la principal enfermedad que aquejaba a la nación y mantenía postrada su industria, ocasionando la inacción y la ociosidad de más de dos millones de personas. Por ello, se preguntaba, "¿en qué consiste que nadie piensa girar por fábricas de lino, ni de lana, ni de algodón, ni de cosa alguna?", para enseguida contestar con molestia: "es evidente que la causa es la fácil introducción de efectos extranjeros, […] porque la baratura de dichos efectos, les imposibilita [a los mexicanos] vender lo que fabrican".[9]

Este problema, indicaba, jamás podría resolverse mientras la sociedad siguiera creyendo en el errado concepto de que el consumidor se beneficiaba al comprar productos "muy baratos y buenos de mano de los extranjeros", en lugar de los artículos "malos y caros que se fabrican en el país". Un prejuicio que conducía a la ruina absoluta de la nación y que estaba presente no sólo entre "la plebe y gente mediana, sino particularmente entre las gentes de plana mayor". Todos ellos habían "fomentado la maldita idea del comercio

[8] Solís, *Específico y único remedio*, pp. 2-3.

[9] Solís, *Específico y único remedio*, p. 6.

extranjero", eran los agentes transmisores de la enfermedad, auténticos traidores, por eso exigía:

> Declarad señores por enemigo de la patria al que insista en esta perversa idea destructora indubitable de nuestra felicidad e independencia. No permitáis que la patria tome la dorada píldora de la baratura de los extranjeros; porque no es baratura, sino varamiento que causa su parálisis y (si no se remedia) le conduce a la muerte.[10]

Advertía, también, que el atraso de la industria mexicana no podría superarse con leyes de colonización –como muchos políticos e intelectuales de la época lo proponían–, no porque estuviese en contra de la llegada de inmigrantes artesanos y operarios diestros, sino porque enfrentarían las mismas dificultades que agobiaban a los mexicanos:

> Hay también otra esperanza muy fundada: (para salir de pobres) que mañana vendrán artífices, y maestros hábiles de toda clase, y enseñarán a nuestros paisanos, se igualará la industria, y se acabaron trabajos. ¡Oh cuánto me incomodan esta y otras necedades! Digo que aún esto está prohibido, porque el artífice más hábil que venga, participará de nuestra infeliz suerte, pues no podrá fabricar lo que sus paisanos puedan introducir, porque lo darán más barato […] Vendrán a millones los pobladores, por la fama universal de la riqueza de este Imperio; pero jamás dará un paso adelante nuestra industria, y al fin serán nuestros amos, ¡Oh dolor![11]

En cambio, desde su perspectiva, el remedio ideal para el padecimiento de la patria era que se "prohibiese absolutamente el comercio extranjero". Pero, a sabiendas de que no era posible tomar una medida tan drástica, proponía "equilibrar" la industria extranjera con la nacional:

[10] Solís, *Específico y único remedio*, pp. 10-11.

[11] Solís, *Específico y único remedio,* pp. 8-9.

> Que puesta en una balanza nuestra industria, y en otra la suya; aventaja ésta a la nuestra, diez tantos más, y el arbitrio para equilibrar sólo puede ser el siguiente. Que el supremo gobierno suba mucho de precio a todos los efectos extranjeros; (si posible es) hasta el azogue, papel, fierro y todos los de primera necesidad. Esto mira a dos fines: el primero, a que el erario nacional se aproveche de lo mucho que los extranjeros se llevan (de puro hábiles) con notable daño de la patria. El segundo se dirige a que la industria nacional tome mucho incremento, para perpetuo destierro de la ociosidad.[12]

Bajo ese arbitrio, proyectaba Solís, la industria mexicana ahora sí estaría en condiciones de robustecerse, nutriéndose de las fábricas, artefactos y conocimientos técnicos de los países más ilustrados del extranjero, hasta lograr que "tome vuelo, que es el fin que me propongo". En este sentido, en el segundo opúsculo, Diego Solís mencionaba:

> No he leído a los sabios políticos del día, pero hablando con unos ilustrados discípulos suyos me dijeron: que dentro de ocho o diez años prosperaría la patria con fábricas, máquinas, y otras mil producciones de la ilustración extranjera. Yo les dije que [si retomasen mis planes] dentro del corto término de cuatro meses verían los efectos de su pretendida ilustración.[13]

En síntesis, la posición conservadora de los proteccionistas –expresada con elocuencia en ambos opúsculos–, para resolver los males económicos del México independiente, era prohibir o disminuir la introducción de productos ex-

[12] Solís, *Específico y único remedio,* p. 14. Más adelante fue más explícito y mencionó: "Es necesario subir a los efectos extranjeros, lo menos un cuatrocientos por ciento; esta es la dosis ínfima; y la suprema hasta un mil por ciento; y que esto lo pague el extranjero", Solís, *Específico y único remedio,* p. 17.

[13] Solís, Diego, *El aldeano amante de su patria. Al Soberano Congreso dirige este discurso,* Guadalajara, Oficina de Urbano Sanromán, 1822, p. 7.

tranjeros, pero recurriendo al soporte de los artefactos, métodos y saberes foráneos para impulsar el desarrollo de la industria nacional. Del mismo modo, en el pensamiento de sujetos como Diego Solís, la imagen de un país próspero se proyectaba como una patria llena de fábricas, máquinas y un sinfín de productos manufacturados. En pocas palabras, en su mentalidad estaba presente el particular determinismo tecnológico dependiente de la realidad mexicana.

Algo muy parecido podemos mencionar de los defensores del librecambismo. Sabemos que los liberales "doctrinales" de la primera mitad del siglo XIX, también se mostraron a favor de desarrollar la industria mexicana con la técnica extranjera. Por ejemplo, José María Luis Mora opinaba que la mejor estrategia para desarrollar la incipiente industria nacional, era fomentando la inmigración de hombres occidentales "que se establezcan por su cuenta y enseñen prácticamente introduciendo los métodos y haciendo conocer las máquinas e instrumentos perfeccionados en Europa para el ejercicio de las artes industriales". Según Mora, esos hombres abundaban en las naciones más adelantadas del viejo continente y, en razón de no poder hacer fortuna en su patria, deseaban "emigrar a países nuevos y llevar su industria a donde pueda ser pagada, sin otras condiciones que la libertad de establecerse y la seguridad de disponer de sus productos".[14]

Como se puede ver, Mora era incluso más radical que los conservadores en su apego a lo extranjero. No se limitaba a reclamar la transferencia de tecnología foránea, sino que

[14] Mora, José María Luis. "Revista Política de las diversas administraciones que la República Mejicana ha tenido hasta 1837" en *Obras sueltas de José María Luis Mora, ciudadano mexicano,* París, Librería de la Rosa, tomo I, 1837, p. CVI.

abiertamente proponía que se introdujeran los conocimientos técnicos producidos en el exterior y la población europea que los poseía. Al respecto, Mora insistió sobre esta idea aseverando que "el medio más rápido y seguro de poblar, hacer rico e industrioso un país pobre, atrasado y de grandes capacidades, es naturalizar en él cuanto sobra en otra parte y pertenece a estos ramos; abriendo la puerta y sosteniendo contra todas las repugnancias nacidas de la preocupación religiosa a los que con sus brazos, industria y capitales van a fecundar los gérmenes de un suelo virgen".[15] Asimismo, para darle mayor soporte a su argumento, y hacerlo más convincente, recurrió al ejemplo del imponente desarrollo industrial alcanzado por los Estados Unidos y Rusia, "naciones nuevas y de sistemas políticos apuestísimos", que en poco menos de un siglo habían conseguido "ponerse al nivel de las primeras potencias y hacerse ricas, industriosas y respetables por sólo el establecimiento de extranjeros, queridos verdaderamente y sostenidos con firmeza contra las preocupaciones populares explotadas por las creencias religiosas.[16]

Mientras tanto, respecto a la maquinaria moderna y la industria mecanizada, Mora las percibía desde el mismo *topos* del determinismo tecnológico del siglo XIX: como una de las conquistas más extraordinarias que el hombre, "árbitro y señor del universo", había logrado con el "buen uso de su raciocinio". Por esta razón, en un opúsculo sobre filosofía describió al avance técnico de su tiempo como una "multitud innumerable de máquinas, que facilitando las operaciones de la indus-

[15] Mora, "Revista Política", p. CVII.

[16] Mora, "Revista Política", p. CVII.

tria, y cargando a la naturaleza el trabajo que el hombre debía llevar, ha multiplicado aquellos productos que sirven para satisfacer sus necesidades proporcionándole toda clase de comodidades y los ha llevado a un grado de perfección tal, que sólo un hombre irreflexivo podrá dejar de admirar".[17]

En suma, Mora representa el pensamiento de aquellos liberales mexicanos que veían en el desarrollo tecnológico e industrial una fuerza portentosa que facilitaba el trabajo del hombre, perfeccionaba sus creaciones y producía su libertad. Asimismo, más allá de ese cliché apologético, estaban a favor de su materialización en la vida del país mediante la transferencia de todo tipo de expresiones tecnológicas: ya fuese a manera de máquinas, métodos, procedimientos o embebida en las experiencias de inmigrante europeos. Así, en la mentalidad de los liberales, como consta en los opúsculos de Mora, también estaba presente el particular determinismo tecnológico dependiente de la circunstancia local.

Este ideal, asumido con tenues variaciones por liberales y conservadores, de introducir tecnología para que la joven nación alcanzara el grado de avance industrial de los países más desarrollados y como una acción *sine qua non* para que consiguiera el bienestar, la riqueza, el progreso o la auténtica libertad, se mantuvo en constante aumento durante la primera mitad del siglo XIX. Sin embargo, quien se convirtió en su máximo exponente y pregonero ostentaba un pensamiento más heterogéneo. Nos referimos al empresario poblano Estevan de Antuñano, quien nunca se declaró con-

[17] Mora, José María Luis. "Rasgo encomiástico de la filosofía", en *Obras sueltas de José María Luis Mora, ciudadano mexicano,* París, Librería de la Rosa, tomo II, 1837, pp. 249-250.

servador ni liberal, más bien se mantuvo en la ambigüedad para conseguir el apoyo de cualquiera que alcanzara el poder. Su pensamiento era una singular mezcla de pragmatismo capitalista, alta dosis de nacionalismo, entusiasmo desbordado por las máquinas y confianza redentora en la industria. Su carácter era obstinado e impetuoso, así lo muestra la tenacidad con la que defendió sus convicciones y emprendió sus proyectos industriales. No por casualidad, ni por simple retórica, llamó a su fábrica textil como "La Constancia Mexicana".[18]

Establecer esta empresa fue un verdadero triunfo de la perseverancia, pues el proceso de montar la fábrica resultó extremadamente complicado: se extendió por más de tres años, menguó las finanzas personales de Antuñano y Gumersindo Saviñón, su principal socio, e irritó a varios sectores de la población. Incluso el empresario poblano puso en

[18] Estevan de Antuñano fue el empresario mexicano más destacado de su tiempo y el principal promotor de la industria nacional. Hijo de españoles, nació el 26 de diciembre de 1792 en el puerto de Veracruz. Sus estudios los realizó en España y en varias ciudades de Inglaterra, en donde indudablemente quedó impresionado por el progreso técnico e industrial de aquella nación. En 1811, cuando regresó a México, estableció su residencia en la ciudad de Puebla y pronto fundó una pequeña fábrica de hilados y tejidos. Posteriormente, de 1832 a 1834, fue uno de los principales beneficiarios del Banco de Avío, institución que lo apoyó económicamente en reiteradas ocasiones. Durante estos años le otorgó la maquinaria que estaba destinada a la Compañía Industrial de Puebla, un primer préstamo por 36 mil pesos —con el cual pudo rescatar unos aparatos que, por falta de pago, tenía detenidos en Estados Unidos—, y dos préstamos más por 60 mil y 30 mil pesos. Con este capital, a finales de 1834, estableció y equipó con máquinas extranjeras la fábrica de textiles de algodón más grande de su tiempo: La Constancia Mexicana. Desde entonces, y hasta su muerte en 1847, continuó incursionando en la industria textil, fundó una segunda fábrica llamada La Económica y se autonombró "caudillo de la insurrección industrial".

juego su vida, pues en 1832 algunos artesanos intentaron asesinarlo porque asociaron su penuria económica con el proyecto industrial que había iniciado. Asimismo, cuando Santa Anna entró triunfante a Puebla, en una de tantas revoluciones, fue llevado preso ante él bajo la acusación de pretender la ruina material de las hilanderas y tejedores.[19] Paradójicamente, este violento incidente sirvió para que el empresario entablara lazos de amistad con Santa Anna. En vez de ser enjuiciado y castigado como lo solicitaban los artesanos, aprovechó la ocasión para convencer al presidente de los beneficios políticos y económicos que podía acarrear la modernización industrial del país. En una carta que Antuñano le escribió algunos años después al dictador mexicano –en ese entonces ya conocido como su "alteza serenísima"– evocaba gustosamente el incidente:

> Recuerdo a usted con sinceridad y respeto, que el mes de octubre del año de 32 fui llevado con violencia ante usted, quien puse la primera fábrica de hilar algodón en la nación mexicana acusado de este hecho, como destructor de los artesanos, pero usted los satisfizo generosa y discretamente favoreciendo también con los fondos nacionales, mi grande empresa.[20]

Esta sagacidad de Antuñano para obtener el favor de los políticos mexicanos, incluso en situaciones tan adversas,

[19] Quintana, Miguel A., *Estevan de Antuñano fundador de la industria textil en Puebla,* vol. I, México, Talleres de Impresión de Estampillas y Valores, 1957, p. 47. Illades, Carlos, "La empresa industrial de Estevan de Antuñano (1831-1847)", *Secuencia,* núm. 15, septiembre-diciembre de 1989, p. 32.

[20] Citado en Reyes Heroles, Jesús, *El liberalismo mexicano. III. La Integración de las ideas,* México, Fondo de Cultura Económica, 1982, p. 481.

es una clara manifestación de la capacidad persuasiva de su pensamiento y personalidad. Una habilidad que quedó plasmada en sus obras. En este sentido, durante los tumultuosos años de 1833 a 1847, el empresario poblano publicó más de medio centenar de opúsculos y artículos periodísticos donde promocionaba la industria, la presentaba como la única salida del atolladero en que se encontraba el país y manifestaba una profunda fascinación por la tecnología moderna.

Miguel A. Quintana, el principal biógrafo de Antuñano, nos dice que con toda seguridad el empresario poblano debió haber leído los escritos de Saint-Simon que aparecieron en los primeros años del siglo XIX, pues participaba mucho del estilo parabólico de ese escritor y hacía uso de opúsculos y publicaciones cortas para la exposición de sus ideas en forma irónica, incisiva y pintoresca. En efecto, la mayor parte de los folletos de Saint-Simon posee títulos sugestivos: "El Organizador", "El Catecismo de los Industriales", "El Nuevo Cristianismo", "El Sistema Industrial". Antuñano empleó el mismo método para su propaganda industrial: escribió gran cantidad de opúsculos y hojas sueltas que hizo imprimir, sin que ninguno de ellos llegase a ser un libro, y encabezó estos escritos con títulos llamativos: "Insurrección Industrial", "Primer asunto de la Patria", "Plan para animar la industria" o "Pensamientos para la Regeneración industrial de México".[21] Uno de estos opúsculos, quizás el más relevante dentro de su prolífica producción, es el que contiene una interesante alegoría mecanicista del triunfo de la nación.

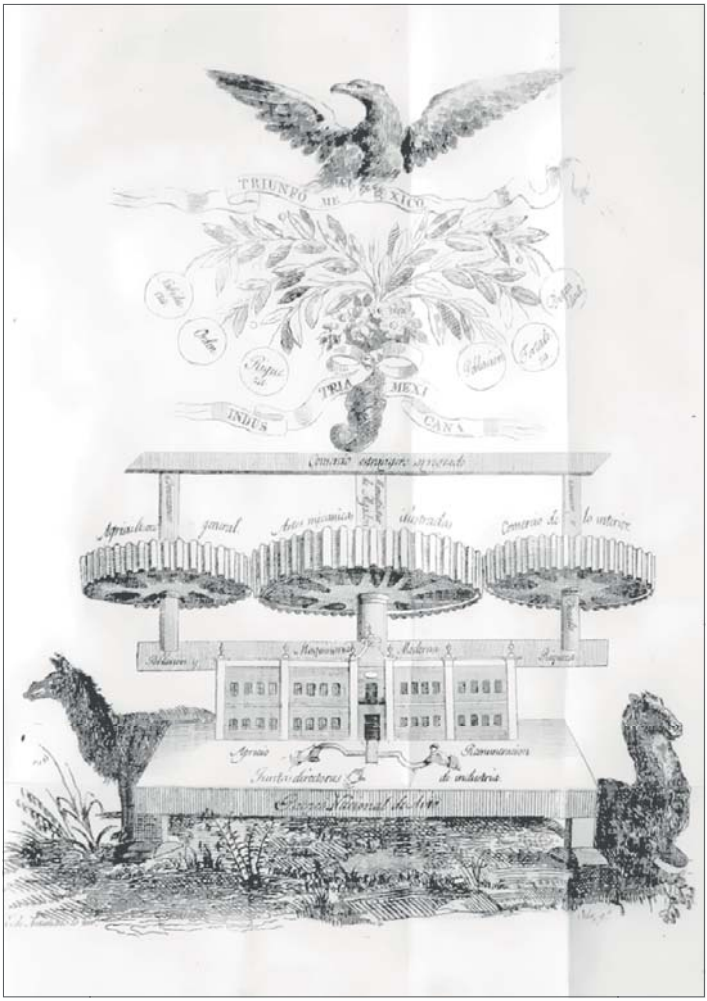
[21] Quintana, *Estevan de Antuñano fundador,* pp. 24-25.

La alegoría de Antuñano

Quizás la mejor forma de acercarnos al pensamiento industrial de Estevan de Antuñano, este singular personaje mexicano, es mediante el análisis de una estampa alegórica que él mismo encargó realizar. Nos referimos al grabado anónimo que se encuentra en el opúsculo titulado *Discurso analítico de algunos puntos de moral y economía política de Méjico con relación a su agricultura cereal, o sea pensamientos para un plan para animar la industria mejicana.* Antuñano publicó este opúsculo en septiembre de 1834, apenas unos días después de haber instalado con éxito "la rueda principal" que impulsaba toda la maquinaria de La Constancia Mexicana. Todavía con la emoción presente en el ánimo, al ver en funcionamiento un proyecto que le había costado tanto esfuerzo, escribió los últimos apartados de este discurso y mandó realizar la estampa que lo ilustra. El propio Antuñano, nos presenta la imagen de la siguiente manera:

> Para más aclarar mis juicios y *deseos* acerca de nuestra industria; os presento en la siguiente lámina un emblema que permítaseme le llame: EL SISTEMA INDUSTRIAL DE MÉJICO. En él me he propuesto demostraros simbólicamente y en un punto de vista, lo sustancial de los más interesantes pensamientos que contiene mi discurso".[22]

[22] ANTUÑANO, Estevan de, *Discurso analítico de algunos puntos de moral y economía política de Méjico con relación a su agricultura cereal, o sea pensamientos para un plan para animar la industria mejicana,* Puebla, Imprenta de José María Campos, 1834, p. 4. Los énfasis son del original.



En efecto, el grabado es una buena síntesis de su mentalidad. Se trata de una alegoría del "triunfo de México" obtenido mediante el fomento de la industria. Un primer vistazo nos permite observar la fachada de La Constancia Mexicana como base de un fantástico artilugio mecánico, la estructura de la "gran máquina industrial" y los frutos obtenidos gra-

cias a la acción de los engranajes que dominan el centro del dibujo. En conjunto, la representación está ubicada en un ambiente natural donde aparecen dos animales (una llama y un camello) rodeando al dispositivo. Asimismo, para allanar la comprensión del mensaje, el grabado posee inscripciones en cada detalle, pues recordemos que formaba parte de un opúsculo de carácter didáctico y propagandístico, que tenía la finalidad de difundirse en amplios sectores de la sociedad.

En este sentido, debemos mencionar que los textos de Antuñano fueron pensados como un instrumento de presión política y legitimación social para continuar disfrutando del favor económico de las autoridades locales y para obtener la aprobación de la sociedad. Antuñano publicó sus opúsculos con un sentido pragmático, congruente con su carácter empresarial, donde continuamente "disfrazaba" sus intereses personales bajo el ropaje de un supuesto bien superior para la nación. De esta forma, legitimaba sus acciones ante una sociedad todavía muy tradicional, que seguido se manifestaba reacia a consentir las innovaciones técnicas, e incitaba a los políticos a patrocinar sus proyectos para ensalzar sus propias acciones de gobierno. De hecho, La Constancia Mexicana muchas veces fue utilizada –principalmente por Santa Anna–, como símbolo material del esfuerzo de la administración pública por impulsar el desarrollo industrial. Por otro lado, estos textos también evidencian que en la mente de Antuñano habitaba el ideal de progreso material característico del hombre moderno decimonónico, así como la actitud determinista de confiar plenamente en la técnica como agente más eficaz para alcanzar la prosperidad.

Regresando al análisis del grabado, seguramente se trata de la primera representación posindependiente del progreso nacional en términos puramente mecanicistas, pues en México ese tipo de estampas apareció de manera cada vez

más común hasta la segunda mitad del siglo XIX, principalmente en los dibujos que se insertaban en las memorias de las exposiciones industriales. Esta "ocurrencia", como la llamó el propio Antuñano, con mucha probabilidad se originó en alguna imagen que observó durante su estancia en el continente europeo, pues ahí era frecuente encontrar, desde las primeras etapas de la revolución industrial, cuadros y litografías populares que representaban el progreso de las naciones por medio de alegorías mecánicas.[23] No obstante, más allá de esta posible inspiración, lo que resulta evidente es que el dibujante anónimo se basó exclusivamente en las ideas de Antuñano para elaborar el argumento central y los detalles del grabado.

Como lo señalamos, el tema de la estampa es el "triunfo de México" obtenido por acción directa de la industria. Es una clara manifestación del determinismo tecnológico donde el progreso del país se asocia inexorablemente con la mecanización industrial. Gracias a la acción de los engranajes, la nación mexicana –encarnada en un águila–, consigue los frutos que requiere para triunfar, extender sus alas y emprender el vuelo hacia el horizonte. Este es el argumento central de *El sistema industrial de Méjico.* Sin embargo, resulta interesante analizar la manera como está configurado; desmontar el mecanismo para observar la naturaleza del pensamiento de Antuñano. En este sentido, la estampa no sólo es una alegoría mecanicista del progreso mexicano, también es un artilugio para comunicar los intereses propios de su autor intelectual, mostrándolos bajo un lenguaje simbólico lo

[23] Roe Smith, Merritt, "El determinismo tecnológico en la cultura de Estados Unidos", en Merritt Roe Smith y Leo Marx (eds.), *Historia y determinismo tecnológico,* Madrid, Alianza Editorial, 1994, p. 23.

suficientemente persuasivo para convencer al público de su idoneidad. De este modo, los elementos de la imagen están dispuestos para alcanzar dos objetivos: i) convencer, principalmente a las autoridades, de la necesidad de proteger la industria nacional para poner en marcha el dispositivo que promovería el triunfo de México; ii) manifestar, al grueso de la sociedad, que las artes mecánicas ilustradas, con el soporte de la maquinaria moderna, eran el auténtico motor del progreso nacional.

El primer propósito posee un lugar fundamental en el dibujo de Antuñano, pues en gran medida de éste dependía el éxito de su proyecto. Así, la imagen básicamente trasmite la idea de que la industria mexicana no puede prosperar sin la intervención del Estado: el cimiento que soporta toda la estructura mecánica es la mesa que representa al Banco de Avío; los tres brazos que se encargan de propulsar la manivela que, acoplada al eje principal, genera el movimiento del engranaje motriz es la representación de las Juntas Directoras de Industria; la trabe superior del armazón que soporta los ejes de las ruedas dentadas es el "comercio extranjero arreglado" con leyes de corte proteccionista. Estos tres elementos son suficientes para sugerir que, sin el fomento ni la participación del gobierno, la estructura mecánica simplemente no podría existir: se derrumbaría o se paralizaría absolutamente.

El segundo propósito, mientras tanto, es el que aparece más desarrollado en el grabado, porque la intención central de Antuñano era infundir claramente la idea de que las artes mecánicas ilustradas, sostenidas por la maquinaria moderna, son el motor del progreso nacional. En efecto, la parte central de la imagen trasmite fielmente esa noción. Gracias a la acción de los engranajes se consiguen los frutos que nutren el triunfo de México. La gran máquina del progreso está configurada por tres ruedas dentadas: una corona y dos pi-

ñones. La corona representa las "artes mecánicas ilustradas", el engranaje motriz que ejerce su potente acción sobre los piñones colocados en cada uno de sus costados: "la agricultura general" y "el comercio de lo interno", respectivamente. Mientras tanto, "la maquinaria moderna" es la trabe inferior del armazón que soporta el mecanismo. Según Antuñano, esta era la disposición más conveniente para "trastornar favorablemente" el orden industrial de la nación y ascender por la "única escalera donde todos los pueblos cultos han subido".[24] En esencia, este segmento de la imagen nos muestra que, sin la mecanización de la industria, el comercio y la agricultura carecen de movimiento; la enorme rueda dentada de la industrialización es el *primum mobile* del progreso social, político, económico y moral del pueblo mexicano. Por su acción florece un gran racimo colmado de frutos: sabiduría, orden, riqueza, población, fortaleza y dignidad, son los alimentos que nutren el triunfo de la nación mexicana.

De este modo, el grabado abiertamente genera la impresión de que todos los ramos de la economía son subsidiarios del impulso de la industrialización. Las ruedas dentadas de la agricultura y el comercio interior, únicamente pueden acelerarse bajo el influjo de las artes mecánicas.[25] Para el em-

[24] Antuñano, *Discurso analítico,* p. 2.

[25] Es interesante observar que Antuñano se oponía a la introducción de máquinas y herramientas para la agricultura, pues consideraba que éstas aumentarían las cosechas y disminuirían los costos al carecer de un consumo apropiado. Categóricamente mencionaba: "la agricultura quedará más arruinada cuanto más fructificase". Usando el mismo argumento, estaba en contra del repartimiento de tierras, le parecía que la concentración de la propiedad en pocas manos era adecuada. Se preguntaba, "¿Subdividir las tierras para fomentar la agricultura?", para responder que esto sólo ocasionaría

presario poblano, las artes mecánicas eran el engranaje que potenciaba el progreso y la expresión más perfecta e ilustrada del ingenio humano. Al respecto, argumentaba que "las artes han refinado la civilización, como que en ellas obra mucho el entendimiento; y porque sus operaciones, en general, siendo más suaves que las de la agricultura moderan el carácter del hombre: el artesano vive acompañado del ilustrado, el labrador vive solo".[26] Sin embargo, para no causar confusión, aclaraba que la industria que debía fomentarse no era la artesanal, "donde sólo obran las manos", sino aquella donde "la maquinaria ha hecho progresos", preferentemente la textil. Era preciso, entonces, de acuerdo con el pensamiento de Antuñano, depositar la mirada en las "naciones cultas de Europa" e importar la "ilustración de sus artes mecánicas":

> La Europa es el emporio de las artes, y por su medio, la más ilustrada, fuerte y rica de las partes del mundo; aunque su terreno es el más pequeño, y quizás el más estéril: a porfía los gobiernos más ilustrados de ella, las compañías, los particulares buscan más y más descubrimientos artísticos: ya parece que un artefacto ha llegado a toda su perfección y baratura, y muy luego se presenta otro de su especie con mayor realce y economía. ¡Abisma lo que el entendimiento humano ha avanzado! ¡Mexicanos seguid este camino![27]

que los campesinos cultivaran con mayor afán y esmero sus campos, produciendo grandes cantidades de cereales que después "¿a quién las venden?, ¿quién las consume?". Antuñano, *Discurso analítico,* p. 13. Antuñano quería que todos los esfuerzos por mecanizar la industria se concentraran en la industria textil, pues era ahí donde él podía obtener mayores dividendos.

[26] Antuñano, *Discurso analítico,* p. 34.

[27] Antuñano, *Discurso analítico,* p. 35.

La ruta a seguir para alcanzar el progreso era introducir las artes mecánicas europeas, pues solamente mediante la maquinaria moderna podía accionarse el mecanismo que llevaría al triunfo de la nación mexicana. La tecnología extranjera debía convertirse en el agente motor de la industria nacional. Antuñano expresó con toda claridad esta idea al finalizar su opúsculo:

> Consumamos o exportemos: *el fomento e ilustración de las artes mecánicas*; porque los remedios de nuestra agricultura general y de nuestro comercio de lo interior, están íntimamente enlazados, e *indisolublemente* dependientes de los progresos de ellas. En substancia, he querido demostraros y convenceros, de que *nuestras artes mecánicas operando económicamente, representan la rueda motriz, que ha de dar impulso provechoso a la gran máquina industrial de México; y como última expresión de todos mis pensamientos: que esta rueda maestra, se ha de fundar y ha de girar sobre su eje más robusto… asentado,* PRECISAMENTE*, sobre la base de su ilustración* ***La Maquinaria Moderna***.[28]

De este modo, el particular determinismo tecnológico dependiente de la época, que veía en la introducción de maquinaria moderna la clave para que la joven nación triunfara, tuvo su máximo nivel de expresión y difusión con Estevan de Antuñano. Este personaje se convirtió en su exponente más fervoroso y su pregonero más eficaz. No fue fortuito que, en febrero de 1847, unos pocos meses antes de su muerte, haya recibido el título honorífico de "fundador y promotor de la industria fabril de la República". El congreso de Puebla lo condecoró con esa distinción porque, para las autoridades, su pensamiento representaba el modelo a seguir para desarrollar la industria nacional. Su estampa, *El sistema industrial de Méjico,* superando las expectativas del propio

[28] ANTUÑANO, *Discurso analítico,* p. 42. Los énfasis son del original.

Antuñano, se volvió un emblema que no sólo representó cabalmente sus "juicios y deseos acerca de nuestra industria", sino que también simbolizó la actitud dominante en el pensamiento de una cantidad cada vez mayor de mexicanos.

No obstante, también es necesario mencionar que no todos compartían sus opiniones. Por ejemplo, en una interesante crónica literaria de Manuel Payno, redactada a manera de epístola, podemos hallar una descripción de La Constancia Mexicana, una explicación jocosa y satírica de la estampa alegórica del "triunfo de México" y una punzante crítica al accionar de Antuñano, los empresarios industriales y las autoridades nacionales. Sin llegar a ser un texto contestatario del desarrollo industrial, dado que Payno decidió no entrar "en la discusión de si debía o no de haber industria, [pues] sería una materia muy ardua y muy especulativa",[29] es una muestra del uso que también tuvo la literatura para cuestionar el programa de industrialización que la elite dirigente estaba realizando. Así, con relación al dibujo alegórico del *Sistema Industrial de Méjico*, Payno nos narra de la siguiente manera la impresión que tuvo al encontrarlo dentro de las instalaciones de La Constancia Mexicana:

> La curiosidad me hizo entrar, y me detuvo un gran cuadro colocado arriba de una de las puertas, y que merece la pena de describirse. En la parte alta hay de pie una águila sobre un laurel, y de este laurel penden unos círculos con motes sorprendentes, como *orden, riqueza, etc.;* debajo del águila hay una casa, encima de la casa tres ruedas dentadas, y debajo de ellas una mesa con una manija que agarran tres manos *acéfalas*. De un lado de esta indefinible alegoría, hay un camello, y del otro una llama. Todo este conjunto informe, tiene un

[29] Payno, Manuel, "Un viaje a Veracruz, en el invierno de 1843. Carta 4ª", *El Museo Mexicano,* México, Ignacio Cumplido, tomo III, 1844, p. 163.

> letrero que dice: *"Emblema de la industria mexicana, inventado por Estevan de Antuñano"*.[30]

En este punto, para explicar el significado de la "indefinible alegoría", Payno recurrió a un personaje incidental, con toda seguridad ficticio, que le permitió expresar de forma jocosa y simple, pero con trasfondo crítico y sagaz, una interpretación de su contenido:

> No podía concebir, por más que me devanaba los sesos, lo que querían decir todas las figuras de un cuadro tan singular; hasta que un jovencito medio maligno, que por casualidad me acompañaba, me dijo: explicaré a Ud. lo que esto quiere decir. El águila significa, que nosotros estamos destinados para volar muy alto; pero que estamos entretenidos con la discordia, y esto nos ha tenido desde la independencia acá con las alas abiertas, pero sin subir una pulgada del suelo, Las ruedas dentadas… ¡Ah! Ya ve Ud., toda maquinaria tiene ruedas dentadas, y así, esto puede convenir para un molino de chocolate, o para una relojería, y todo es industria. La casa es prueba de que la albañilería es la primera de las industrias; porque sin hacer previamente un edificio, no podría establecerse una máquina: la manija que agarran esas manos sin cuerpo, quiere decir, que sabiendo mover las teclas todo se consigue, y que poco importa que un hombre no tenga cuerpo con tal que tenga manos, porque en estos tiempos las manos por sí solas son industria. ¿Y los camellos? Le interrumpí, satisfecho de la explicación que me había dado. Los camellos, prosiguió, significan la humildad del pueblo mexicano que se arrodilla cuando le van a echar una pesada carga, así como el emblema del ayuno y dieta que sufren los empleados y viudas. Vea Ud. si no es ingeniosa la colocación de este camello.[31]

Sin duda, esta interpretación del emblema está cargada de un tono satírico para criticar con agudeza las ínfulas de

[30] Payno, "Un viaje a Veracruz", p. 163. Los énfasis son del original.

[31] Payno, "Un viaje a Veracruz", p. 163.

Antuñano, autoproclamado en ese entonces como padre de la insurrección industrial y promotor de la industria mexicana, así como para poner en ridículo sus nociones apologéticas con las que alababa a la industria mecanizada hasta colocarla en la esencia del progreso material y moral de la nación. De hecho, en la última parte de la crónica, Payno también expresó una profunda crítica a los supuestos fines patrióticos y filantrópicos que impulsaban al proyecto de industrialización nacional:

> El joven se retiró, y yo iba a hacer otro tanto, cuando me llamó la atención otro rubro con gruesas letras, colocado arriba del cuadro, que dice: *mirad y pensad.* En cumplimiento de tal precepto *miré* y *pensé* que salvo la verdad o mentira de las explicaciones del emblema de la industria, es muy fácil edificar una casa, poner telares, y ser entusiasta por la industria, y pasar la vida inventando emblemas y escribiendo *utopías algodoneras,* cuando se encuentra la fortuna de que un gobierno paternal ponga en manos de uno 500 mil pesos, y prohíba la importación de hilaza y de lienzos ordinarios de algodón. ¡Viva la industria! ¡Viva la Patria! La nación se desquicia y se cae si se permite a esos perros ingleses que introduzcan una hebra de hilaza, ¡Que se quemen los efectos! ¡Que se levante el pueblo! –¡Pún…! ¡Pún…! Cayó el gobierno–. Entre tanto el pueblo que compra la manta más cara está impasible. Los periodistas por moda y por adular al pueblo, defienden la industria, y la industria gana. ¿Quién es la industria? D. Pedro, D. Juan y D. Diego, que aparecen llenos de pesos y sonriéndose de su triunfo. ¡Así son las cosas de este mundo! Cuando se analizan los actos de patriotismo, de ciudadanía, de amor al pueblo, tal vez resulta una sustancia predominante: *"Egoísmo".* ¡Qué bestialidades ha dicho este pícaro, este imbécil, este charlatán! ¡Perdón, señores, perdón, y dejen a cada uno pensar con su cabeza: Uds. Llenen sus bolsillos y ríanse de los folletinistas![32]

[32] Payno, "Un viaje a Veracruz", p. 163. Los énfasis son del original.

Payno, sin negar ni disputar la utilidad de la industria mecanizada –la cual, finalmente, creía que "debía fomentarse" para que el pueblo tuviese "pan para que coma y trabajo para que no esté ocioso"[33]–, logró identificar los intereses económicos y políticos que subyacían al proyecto de industrialización del país, las intenciones propagandistas que poseía tanto la alegoría como la literatura de Antuñano, y el gran egoísmo oculto bajo la retórica patriótica y apologética del desarrollo industrial como garante del progreso nacional; cuando, en los hechos, ese desarrollo sólo había beneficiado a unos cuantos industriales, privilegiados por el poder político.

Los diálogos literarios

El pensamiento de Antuñano tuvo una influencia significativa en la opinión pública de mediados del siglo XIX, principalmente entre los sectores acomodados de la sociedad y gracias al apoyo que recibió de las autoridades para difundir sus opúsculos. De hecho, en 1845, el empresario poblano se congratulaba de que Lucas Alamán hubiese mandado "reimprimir los cuadernos en que se explica extensamente el contenido de mi referido cuadro alegórico".[34] No obstante, más allá de este soporte gubernamental, críticas como las emitidas por Payno, lo obligaron a explorar otras modalidades de comunicación que le permitiesen llegar a una porción más extensa de la sociedad y conectar con los deseos de los sectores populares que, muchas veces, eran los más reticentes al cambio técnico, porque estaba en juego la preservación de sus actividades productivas habituales y sus conocimientos tradicionales.

[33] Payno, "Un viaje a Veracruz", p. 164.

[34] *El Mercurio Poblano,* 22 de marzo de 1845, p. 120.

Así, siguiendo los pasos de grandes escritores de la época, como José Joaquín Fernández de Lizardi, quien en 1825 había escrito un diálogo literario donde dos de sus personajes más frecuentes, "el payo" y "el sacristán", jugaban a legislar sobre el modo de fomentar la industria y las artes,[35] Antuñano incursionó en este subgénero literario consciente de la fuerza didáctica y pertinencia divulgativa que posee. Al respecto, esta forma literaria –surgida en la antigüedad clásica, desarrollada ampliamente durante el Renacimiento y con bastante vigencia en la prensa hasta finales del siglo XIX– ha sido empleada como una de las estrategias más efectivas para involucrar rápidamente al receptor (lector o escucha) en la trama de la obra, siendo sus principales cometidos: enseñar y divulgar.[36]

En términos didácticos, el diálogo supone un magnífico instrumento literario con el que el autor puede influir sobre el auditorio y conseguir su adhesión a una idea, cambiando el estado de creencias preexistente. Por ello, el esquema típico del diálogo es entre dos sujetos o interlocutores donde uno hace las veces de maestro o guía, mientas que el otro desconoce y pregunta sobre el tema a discusión.[37]

---

[35] Fernández de Lizardi, José Joaquín. *Obras V. Periódicos,* México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1973, p. 440.

[36] De manera tradicional el diálogo literario ha sido definido como la imitación de una plática razonada, en prosa, sin intención de que sea escenificada y diseñada para beneficio de los hombres públicos y pensadores. Mignolo, Walter, "Diálogo y conversación", *Acta poética,* vol. 8, núm. 1-2, 1987, p. 18.

[37] Desde el siglo XVI, Carolo Sigonio escribió un extenso tratado, *De Dialogo Liber* (1562), donde definió con mucha precisión los momentos que componen la estructura clásica y el método argumentativo del dialogo. Así, la argumentación dialógica se divide

En términos divulgativos, entretanto, el diálogo también representa un instrumento muy poderoso porque puede establecer una relación cercana con las preocupaciones y las vivencias del receptor de la obra. Una característica frecuente e importante de los diálogos consiste en que los personajes son individuos comunes, situados en la misma realidad histórica de la audiencia. Esto hace que se estrechen vínculos entre emisor y receptor. Los diálogos discurren sobre temas de actualidad compartida por los personajes y los lectores o escuchas. Así, de lo que se habla, debate o discute en la ficción es justo aquello de lo que se habla, debate y discute en el mundo cotidiano del público.[38] Esta relación, en el entorno comunicativo del siglo XIX, era un aliciente para las personas que deseaban estar al tanto de las ideas vigentes en la esfera pública y participar de puntos de vista relacionados con asuntos

en dos momentos: la *praeparatio* y la *contentio*, que a su vez se divide en *propositio* y *probatio*. En la *praeparatio*, el autor hace un resumen de la escena que va a desarrollarse, introduciendo a los interlocutores, situándolos en un contexto espacio-temporal y reseñando los motivos —regularmente circunstanciales— que propician el encuentro. Enseguida, la *contentio* es, propiamente, el contenido del diálogo, la "contienda" o discusión, donde los personajes intercambian opiniones e ideas sobre el tema. Este momento inicia con la *propositio* que usualmente corre a cargo del discípulo que expone a su maestro el problema o la duda que le aqueja. Entonces, finalmente la *probatio* consiste en el proceso doctrinal mediante el cual el maestro va modificando con sus ideas un estado de creencias con la intención de lograr el asentimiento de su interlocutor. Cfr. Gómez, Jesús. *El diálogo en el Renacimiento español*, Madrid, Cátedra, 1988; Rallo, Asunción, *La escritura dialéctica. Estudios sobre el diálogo renacentista,* Málaga, Universidad de Málaga, 1996; Ozuna Castañeda, Mariana, "Géneros menores y ficcionalidad en el periodismo de Fernández de Lizardi", *Literatura Mexicana,* vol. XX, núm. 1, 2009, pp. 5-40.

[38] Ozuna Castañeda, "Géneros menores y ficcionalidad", p. 8.

que a todos competían. Por ello, no es extraño que muchos diálogos del México decimonónico hayan tenido una intención persuasiva con fines políticos, sociales y/o económicos.

Con esta intención en la mente, buscando difundir sus ideas y convencer a la audiencia sobre el papel crucial de la maquinaria moderna para alcanzar el progreso y la felicidad material de la nación, en 1833 Antuñano escribió el "Diálogo entre un comerciante y un tejedor", el cual fue reimpreso tiempo después en el periódico *El Mercurio Poblano.* Ahí, conocedor de la estructura clásica del diálogo, en un principio presenta a los personajes, define los papeles de cada uno de ellos y describe el escenario donde sucede el evento. Esta obra nos muestra la visión que en aquel entonces se tenía sobre la introducción de maquinaria extranjera; por su conducto podemos acercarnos, al menos parcialmente, a las ideas que circulaban en los estratos populares de la sociedad mexicana, básicamente entre los artesanos y trabajadores asalariados. Resulta interesante, por tanto, realizar una síntesis y transcribir algunos fragmentos representativos de su contenido.

El diálogo, entonces, se produce entre un acaudalado comerciante, llamado "Domingo", quien asume el rol principal de guía que alecciona a su interlocutor sobre los beneficios de la industria fabril, y un humilde maestro tejedor, llamado "Panchito", quien cumple el papel de sujeto ignorante de los beneficios de la maquinaria moderna, pero dispuesto a aprender las lecciones de su consejero. En cuanto al escenario, ambos personajes se encuentran circunstancialmente en la alameda de Puebla, una mañana de un día festivo, después de salir de misa. En ese encuentro, el comerciante comienza la conversación al mostrarse interesado por la condición del tejedor. Le pregunta: "Buenos días, maestro Panchito, ¿qué hace ud. por aquí? ¿qué hay de cosas? ¿cómo va de mantas y

rebozos?". En la respuesta del maestro tejedor, quien siempre se expresa con un lenguaje popular, se desliga el primer intercambio de ideas donde va emergiendo el propósito de la obra:

> ***Tej.*** ¡Ay siñor D. Domingo! No me hable ud. de eso, ya no sé en qué hemos de venir a parar los probes tejedores, nos hemos ido consumiendo de modo, que ya estamos hechos unos esqueletos de miseria, no hay qué trabajar.
>
> ***Com.*** ¿Cómo no hay qué trabajar? Pues amigo, todos estamos aún más vestidos que antes ¿cómo puede ser que no tengan quehacer los tejedores?
>
> ***Tej.*** Sí siñor, es verda que se gasta mucha más ropa que diantes; pero toda viene de lotra banda, y a la gente de la tierra, ya no le queda más que coser; la ropa, las mantas, los jamanes, los malapoyanes, y hasta la hilaza que gastamos en rebozos, la train los estrangeros, de modo que parece que todos nosotros semos siñores grandes o otras personas de rentas que no tienen manos más que para sonarse los mocos, y otras cosas propias de la persona.[39]

Así, después de atribuir la falta de trabajo de los tejedores a la introducción de artículos extranjeros y de recordar que antes de la independencia, "nunca llegaban de Veracruz estos efeutos, todo lo hacíamos aquí", aparecen en el diálogo los objetivos de Antuñano al escribir la obra: explicar su pensamiento al vulgo de la sociedad y persuadir al público de la necesidad de introducir maquinaria moderna para impulsar el desarrollo del país:

> ***Com.*** No cabe duda que algunos ramos tenían bastante prosperidad; pero debe ud. esperar, que algún día verá ud. a Puebla en más auge que nunca la vio: ¿qué no ha leído ud. el manifiesto que sobre algodón ha publicado el señor Antuñano?

[39] *El Mercurio Poblano,* 26 de marzo de 1844, pp. 319-320.

> ***Tej.*** Sí siñor, lo he leído, y aunque no lo he entendido todo; pero he compregendido muy bien que este siñor, que quiere se pongan aquí esas máquinas, que sin venir acá, ya nos han arruinado, y me es muy sensible que este siñor por estar encalabrinado con las máquinas estrangeras, ya se haya hecho odioso para los probes artesanos: antes lo queríamos y él a nosotros nos manifestaba mucho aprecio; pero hora ya lo miramos con desconfianza, por esas malditas máquinas.
>
> ***Com.*** Según yo veo, ud. y muchos de los artesanos no han entendido el manifiesto, es verdad que él está abstracto en algunas partes, porque seguramente su autor no se propuso por entonces hablar más que con los hombres de buen entendimiento, en que están inclusos todos los artesanos que han gozado de mejores principios, y que seguramente le han entendido bien. Acerca de las máquinas, yo me prometo convencer a ud. si quiere que le explique y amplíe el manifiesto, puntualmente lo tengo en la bolsa; la mañana está calurosa, es día festivo, almorzaremos aquí mismo unos tamalitos de los que vende aquella pobre mujer, ¿le parece a ud. bien?[40]

El maestro Panchito, sin dejar de expresar vergüenza por almorzar con don Domingo, "pues ud. es rico y yo probe", acepta la invitación con el interés de aprender y dejar de valorar injustamente al autor del manifiesto: "mi deseo es ilustrarme para no jerrar ni querer mal a naiden: en medio de que soy probe, soy cristiano y de mucho sentimiento; y aunque me tome la mano, hombre de bien".[41] Don Domingo, entonces, con un acento apologético se enfoca en reseñar los beneficios producidos por las máquinas modernas en distintas latitudes del mundo, puesto que:

> ***Com.*** El señor Antuñano no quiere que estemos ahora suspirando por los tiempos de cuando éramos colonos, sino que sigamos por la senda de la civilización y engrandecimiento, que la Providencia nos ha trazado, quiere que se vayan olvidando los usos viejos, y se subs-

[40] *El Mercurio Poblano,* 30 de marzo de 1844, p. 323.

[41] *El Mercurio Poblano,* 30 de marzo de 1844, p. 323.

> tituyan con los ilustrados, que han hecho la felicidad y engrandecimiento de tantas naciones, y que para convencernos de cuan seguro es el camino que se nos señala, y cuan infalible el llegar al fin que se desea, que demos una ojeada a esas mismas naciones.[42]

Menciona, por tanto, que gracias al desarrollo de las artes mecánicas ilustradas, Francia había pasado de ser una "nación guerrera al coloso del continente europeo"; Inglaterra ahora florecía como la "Soberana de los mares, cuando antes no fue más que un grupo de islas estériles pobladas de hombres miserables", y los Estados Unidos, nación que debía "ser primero que ninguna otra el tipo y modelo de los mexicanos", en el corto ínterin de veinticinco años había transitado de no conocer ni un telar a ser, "por el adelantamiento de sus artes, el emblema de la libertad y del poder, y por antonomasia puede llamársele la sociedad civilizada", siendo importante "advertir que los anglo-americanos no tenían mucho algodón en su país, ni tenían el genio artista de los mexicanos, ni los rudimentos que éstos tienen, pero todo lo han adquirido". Así, tras esa descripción determinista del progreso de las naciones, don Domingo le pregunta a su interlocutor: "pues México, Sr. Maestro, que goza de todas estas ventajas ¿qué debe hacer? ¿qué debe esperar?".[43] A lo que el humilde tejedor responde con desconfianza en las máquinas modernas:

> ***Tej.*** Todo esto será muy bueno, los angulos [sic] son felices con sus máquinas bonitas, nosotros poniendo las nuestras feas; pero ya conocidas, también podemos serlo, como ud. mismo confiesa, que lo hemos sido.

[42] *El Mercurio Poblano,* 2 de abril de 1844, p. 327.

[43] *El Mercurio Poblano,* 2 de abril de 1844, p. 327.

> ***Com.*** Pero maestro, ya que se nos proporciona el adelantar ¿por qué hemos de repugnarlo? ¿Por qué hemos de ser desidiosos para buscar nuestro bien, y cuyo buen éxito está ya conocido?
>
> ***Tej.*** Esas máquinas, siñor, dicen que son muy buenas, pero que ocupan pocos brazos.
>
> ***Com.*** Según eso, lo mejor sería para lograr el objeto único a que ud. y otros aspiran, el que no se tejiese con los telares que hoy acostumbran los tejedores de Puebla, sino con el otate, que siendo más torpe que aquellos, ocuparía mayor número de brazos.
>
> ***Tej.*** No siñor, quién había de volver a esa vejestoria, si hasta sueño da, saldría la manta carisísima, todos andaríamos mal vestidos, y se desgustarían las gentes, los mismos tejedores ganarían muy poco, […] reventaría un hombre día y noche y no podría salir de un probe calzón y camisa de manta: no siñor, sería una bobería volver a los tiempos de gentilidad.
>
> ***Com.*** Pues esas mismas razones y otras que ud. ignora, obran a favor de las máquinas modernas, comparadas con las que uds. Usan; el manifiesto discretamente declara, como indispensable el establecimiento de aquellas, porque conoce que la nación ya necesita adelantar en las artes, como corresponde al nuevo papel que representa en el mundo; para un colono basta un grosero y sucio vestido, para un ciudadano de una república civilizada, son necesarios otros adornos.[44]

Después de un extenso intercambio de ideas sobre los inmensos beneficios económicos de la industria textil, las políticas proteccionistas y el respaldo financiero del Banco de Avío, así como de una detallada exposición sobre las principales causas del atraso de la nación –entre las cuales aparecen las constantes revoluciones y disturbios intestinos, las costumbres antiguas, "la ignorancia que reina en la masa general de los mexicanos", el incumplimiento de las obligaciones civiles, las creencias erróneas sobre humildad y desprendimiento de las cosas materiales "que nos indujeron de

[44] *El Mercurio Poblano,* 6 de abril de 1844, p. 329.

la religión cristiana" y la carencia de un espíritu público–, el comerciante don Domingo le propone al maestro Panchito cambiar de espacio, "a una casa de campo inmediata, porque aquí me molesta el viento". Al llegar ahí, continúa la conversación sobre las máquinas modernas:

> ***Com.*** Sentémonos; pero vaya, Sr. Maestro ¿ud. mediante todo lo que le he hablado, está convencido de que las máquinas modernas traerán gran conveniencia pública?
>
> ***Tej.*** Mucho se me ha imprimido todo lo que ud. me ha platicado en favor de ellas; pero sin embargo, como que me va en el gayo, me da miedo que me arruinen más mis telaritos en cuanto ellas se pongan, además de que algunos siñores muy leídos y muy buenos cristianos, dicen, que no nos conviene, y que es muy justo que los tejedores comamos; por eso aunque yo conozco que son buenas esas máquinas, si en mi albitrio estuviera, no consentiría que se pusiesen; porque son superfluas.[45]

En ese punto, don Domingo pone todo su ímpetu en demostrar que las máquinas no son superfluas sino la clave para que los tejedores salgan de su pobreza y para que la nación prospere. En este sentido, le pregunta a Panchito: "dígame ud. ¿por qué están tan pobres los tejedores? ¿lo sabe ud?". A lo que el tejedor responde:

> ***Tej.*** Como no, siñor, hasta lo retesé; estamos probes, porque no tenemos que trabajar, que nos deje buen provecho como diantes, *v. g.* antes tejía un cristiano doce varas de manta ancha cada día, y ganaba un rial en cada vara; hora teje doce varas y gana en cada una tres clacos [porque] en las tiendas y hasta los varilleros dan la manta inglesa de vara de ancho a tres y cuartilla o tres y medio, y muy bonita; malaya ella que tantos daños nos hace ¡malditas hasta las máquinas en que las tejen! Porque nos hacen pasar tanta miseria.

[45] *El Mercurio Poblano,* 27 de abril de 1844, p. 353.

> ***Com***. No hay para que afligirse: el remedio está en la mano amigo, las máquinas de hilar y tejer puede ud. compararlas con las pistolas que también son máquinas, éstas en manos extrañas nos causan temor, y algunas veces perjuicio, porque con ellas nos quitan la vida o la hacienda; pero las pistolas en nuestras manos nos dan valor y nos sirven para procurar o conservar nuestros intereses o nuestra vida cuando están atacados; esto está bien claro, pero voy a explicarle a ud. al natural. Las máquinas modernas establecidas en países extranjeros, privan a nuestros brazos de la ocupación útil y honesta… cortan los progresos de nuestra agricultura… y sacan para siempre de nuestro suelo grandes cantidades de numerario… Por el contrario, las máquinas modernas establecidas en México y manejadas por mexicanos, ocuparán a nuestros tejedores con más provecho de éstos, que los telares conocidos… fomentarán nuestra agricultura de algodón a un grado increíble por ahora… y conservarán en el país muchos millones de pesos, cuya circulación hará prosperar todos los ramos… además, las máquinas modernas establecidas aquí abaratarán los tejidos, y con ello aliviarán a las otras clases pobres como es de justicia y de necesidad.[46]

Ante estos argumentos, Panchito se muestra convencido de la utilidad de la maquinaria moderna para superar su pobreza y alcanzar el progreso nacional, exclamando gustoso:

> **Tej.** Hora sí lo entendí, muy bien, ¡viva! ¡viva! ¡viva! Me ha consolado ud. por esta parte: Dios se lo pague a ud… pero dígame siñor, ¿quién nos habelita para comprar esas máquinas que cuestan tanto dinero? Pues el vulgo de nosotros los tejedores, no tenemos crédito, ni más principal que nuestros telaritos, el torno de nuestras mujeres y nuestro petate […] Que me van cuadrando esos telares y esas máquinas, ojalá que hubiera un siñor que me comprara una maquinita o dos o tres telares, soy hombre de bien, y le daría buenas cuentas.
>
> **Com.** No se apure, que ud. y todos los tejedores hombres de bien, van a ser los primeros en gozar de las grandes ventajas de las máquinas modernas; en cuanto se presente el primer modelo, en cuanto

[46] *El Mercurio Poblano,* 7 de mayo de 1844, p. 366.

> se vea su sencillez y su utilidad, notará ud. cuántos comerciantes, cuántos labradores, y también cuántos hombres que tienen dinero en inacción, emprenderán en fábricas.[47]

Finalmente, después de la promesa de un futuro promisorio para los "hombres de bien", quienes serían los primeros en disfrutar las mieles de la maquinaria moderna, el diálogo acaba con Panchito totalmente prendado del determinismo tecnológico de don Domingo, manifestando la apremiante necesidad de introducir la tecnología moderna a Puebla –"por Dios que no se tarden en poner esas máquinas, porque si otros nos ganan de mano ¿en qué nos hemos de ocupar los poblanos?"–, y arrepintiéndose de la errónea opinión que tenía sobre Antuñano: "¡Probe siñor! Que mal merece los malos pensamientos que formamos del, pero que no tenga cuidado, que nos presente su fábrica para que la veamos y la imitemos, y nosotros le corresponderemos siempre con agradecérselo".[48]

En esta obra, sin duda, Antuñano exhibe algunas inquietudes y deseos que perturbaban su pensamiento. Por un lado, proyecta preocupación y enfado por carecer del apoyo de los trabajadores. Tan es así que considera correcto exhibir públicamente el sentir de los artesanos que, por "ignorancia" o "ingenuidad", se oponían a su proyecto de introducir maquinaria extranjera para animar el progreso del país. Por ello, en una adenda donde reconoce la autoría del diálogo, dice haber "imitado el dialecto de la plebe de Puebla, no para ridiculizarlo, sino para fijar más bien la idea en qué clase de trabajadores se halla alguna repugnancia a las máquinas modernas". Por otro lado, su deseo radica en lograr convencer a los artesanos,

[47] *El Mercurio Poblano,* 14 de mayo de 1844, p. 394.

[48] *El Mercurio Poblano,* 14 de mayo de 1844, p. 395.

como Panchito, de que adopten su determinismo tecnológico y apoyen sus intereses industriales. Por ello, dice: "todo mi objeto ha sido demostraros las grandes ventajas que la república debe esperar del adelantamiento de sus artes […], pero para ello es necesario que se haga con las máquinas modernas".[49] Una aspiración que consigue en la ficción, pero que era mucho más difícil de alcanzar en la realidad.

En este sentido, su estrategia persuasiva tuvo éxito entre muchos políticos, hombres de dinero y miembros de la incipiente clase media (profesionistas, comerciantes, militares, etc.), donde es relativamente común hallar opiniones que reproducen el determinismo tecnológico de Antuñano. Sin embargo, era mucho más complicado lograr convencer a los trabajadores que no veían ninguna utilidad en la maquinaria moderna y se oponían a la industrialización. Estas resistencias, desde luego, no se fundaban en la ignorancia o ingenuidad, como Antuñano lo decía para simplificar el sentir popular, sino en motivos mucho más profundos anclados en la propia experiencia de los trabajadores. En efecto, los artesanos se oponían a la tecnificación de sus actividades productivas porque sabían (o intuían) que sus saberes tradicionales estaban en juego, que las máquinas modernas eran "superfluas" para sus intereses personales porque jamás las podría adquirir y que la industrialización solamente beneficiaría a los empresarios como Antuñano. Como lo había expresado Manuel Payno, sólo bastaba pensar un poco o acudir a la experiencia para descubrir el egoísmo que estaba oculto detrás del determinismo tecnológico y el patriotismo de los promotores de la industrialización.

[49] *El Mercurio Poblano,* 18 de mayo de 1844, p. 398.

De hecho, lo expresado en el párrafo anterior, puede encontrarse en otra obra literaria de la época donde resulta evidente la penetración que tuvo el pensamiento de Antuñano en la incipiente clase media: su idea apologética del desarrollo industrial, su explicación simplificadora del sentir de los detractores de las máquinas modernas, su intención de convencer a todos los mexicanos para que adoptaran con alegría la imagen idílica del determinismo tecnológico dependiente e, incluso, su misma estrategia discursiva para persuadir al público. Nos referimos a una breve ficción narrativa, construida a manera de diálogo, escrita por el artista poblano José Manzo.[50] La fecha precisa de su edición se desconoce, pero con base en las alusiones que contiene a los opúsculos de Antuñano, puede deducirse que fue publicada entre 1835 y 1840.

[50] José Manzo nació en Puebla el 29 de abril de 1789. Era arquitecto de profesión, pero se dedicó al cultivo de las bellas artes. Fue pintor, cincelador, literato y un excelente grabador. En su ciudad natal se convirtió en el promotor más decidido del neoclasicismo. Durante su juventud fue aprendiz de cincelador, estudió dibujo, pintura y grabado con diversos maestros. En 1814 fue nombrado director de la clase de dibujo en la Academia de Bellas Artes de Puebla, donde se desempeñó como profesor durante varios años. En 1825, fue parte de una "Misión" formada por varios artistas para estudiar y perfeccionar sus habilidades en Europa. Con motivo de este viaje visitó las ciudades de Nueva York, Roma, París, Londres y Bruselas. Ahí aprendió el arte litográfico, el dorado de metales, la fabricación de vidrios planos y el procedimiento para producir piezas de porcelana. Asimismo, adquirió algunas máquinas para establecer industrias nuevas en su estado natal y mejorar otras existentes como la fundición de hierro y la tintorería. En abril de 1827, de regreso en Puebla, escribió una memoria de su viaje. Más tarde fundó un "Museo de Antigüedades y Conservatorio de Artes", realizó varios trabajos artísticos para la catedral e incursionó en las actividades industriales que había introducido de Europa. Falleció en su ciudad natal el 24 de junio de 1860.

El argumento de esta obra gira directamente alrededor de la pertinencia de introducir maquinaria moderna para desarrollar la industria nacional y "contribuir al bien común" de la patria. Para clarificar el asunto, Manzo retoma el esquema típico del diálogo donde uno de los personajes, conocedor del tema a discusión, instruye a su interlocutor hasta transformar el estado original de su opinión. En específico, la conversación se presenta a manera de controversia entre dos sujetos: uno simboliza la visión "tradicional" que se resiste ingenuamente al cambio técnico, el otro representa la opinión "progresista" que busca convencer a su interlocutor de los beneficios que trae consigo la introducción de maquinaria moderna. "Para evitar interpretaciones en nombres supuestos [nos dice el autor] dos letras mayúsculas los reemplazarán; **M** denotará un hombre candoroso que propone dificultades, y **H** un ilustrado que las resuelve".[51]

El diálogo inicia como una plática cotidiana entre dos amigos que involuntariamente se encuentran en un sitio público. Tras los saludos y las formalidades correspondientes, el hombre candoroso plantea el asunto que estructura la plática: ¿por qué los extranjeros se llevan grandes cantidades de dinero originando la pobreza de la nación? El ilustrado le explica que esa salida de recursos no era un despojo, sino un gasto que los mexicanos realizaban por su gusto al consumir productos extranjeros, y que el origen de la pobreza no estaba en la salida de dinero sino en la carencia de una industria que robusteciera la economía nacional, dado que la "verdadera y física riqueza" de un pueblo moraba en la

[51] Esta obra de José Manzo, que carece de título, puede consultarse íntegramente en: Quintana, *Estevan de Antuñano fundador*, pp. 194-222.

abundancia de sus producciones y no en el dinero en sí, que sólo era una representación o ficción de ella. En ese punto, el hombre candoroso interrumpe a su interlocutor:

> **M.** Pero, señor, antes que se me olvide permitidme que os recuerde que teniendo dinero no se carece de nada, porque, como dice el adagio, con el dinero baila el perro.
>
> **H.** Me precisáis a preguntaros, ¿y qué para adquirir ese dinero lo hacéis por medio de un azadón como quien busca papas?, ¿lo adquiriréis sin poseer alguna industria? Por carecer de la necesaria sale el dinero de aquí para que nos baile el perro de allá. ¿Cuánto mejor sería que nos bailara el de acá quedando la diversión dentro de casa? Oídme, os ruego, que importa mucho.[52]

Enseguida, el personaje ilustrado señala que era necesario desarrollar la industria, pues disfrutando únicamente de los recursos naturales, que la nación poseía en abundancia, era imposible alcanzar íntegramente la felicidad. En la construcción de este argumento se llega al centro de la controversia cuando el hombre ilustrado reitera:

> **H.** Pues bajo estos principios parece que es inconcuso que seríamos felices (como todos declaman) si teniendo la industria en nuestro país no hubiéramos menester de nada a las potencias extranjeras. Porque reflexionad, os ruego, rica la América en su suelo por sus producciones naturales, por sus minas, por sus ingenios y por la benignidad e incomparable belleza de su clima, agregándole lo que le falta, que es la industria fabril, ¿habría país en el mundo que le igualara? ¿Tendríamos que envidiar a nadie?
>
> **M.** ¡Ay señor! ¡Qué horizonte tan halagüeño me vais descubriendo! ¡O patria mía, si mis ojos te vieran fuera de la miseria en que estás sumergida, moriría de placer! Decid, señor, cómo os parece que planteáremos la industria en nuestro suelo: os prometo mi atención, y no más interrumpiros.

[52] Quintana, *Estevan de Antuñano fundador*, p. 197.

> **H.** En dos palabras está dicho el modo de plantear la industria. ¿Qué es lo corriente para aprender cualquier oficio? ¿No es verdad que maestro que lo enseñe e instrumentos para trabajar? Pues ahí está el *quid.* ¿Queremos porque nos gustan, gastar las manufacturas europeas, y no queremos que salga nuestro dinero? Pues gastemos de una vez para economizar después; traigamos de Europa maestros y máquinas.
>
> **M.** Se echó a perder todo. ¿Máquinas, señor?... ¿Máquinas, para que se acabe de llevar todo la trampa? ¿Máquinas para que con una persona se haga lo que habían de hacer veinte, quedando todas éstas inutilizadas? ¿Máquinas para que se paralicen los brazos?... Que mueran quemadas y los que las traigan también. Y no, no crea Ud. que sólo yo soy de este sentir, sujetos ilustrados y de intenciones muy buenas y que no son capaces de hacer más que bien, son de este mismo sentir: los he oído, señor.[53]

Frente a esta actitud ludita, y después de recriminar a su interlocutor por incumplir la promesa de no interrumpirlo, el hombre ilustrado pone todo su empeño en demostrar que sin máquinas ni industria el país no podía progresar. En relación con las máquinas, argumenta que todas las actividades productivas, desde las más "triviales y pequeñas", requerían instrumentos mecánicos para realizar con rapidez, perfección y baratura sus quehaceres. ¿Qué sería de los artesanos sin sierras, tornos o tijeras? –pregunta a su amigo–, tendrían que emplear machetes, cuchillos y navajas, sus productos serían muy defectuosos, se gastarían muchas horas en trabajos inútiles y se ocuparían muchísimas manos que podrían dedicarse a una empresa mejor. Por tanto, continúa exponiendo el personaje ilustrado, las máquinas no inutilizaban a las personas ni las despojaban de su trabajo, hacían que las actividades productivas se diversificasen

[53] Quintana, *Estevan de Antuñano fundador*, p. 199.

y la gente que sobraba en una industria podía aprovecharse en otra nueva.

Mientras tanto, en relación con la industria, el hombre ilustrado expone que la base para la felicidad del pueblo mexicano era fomentar los distintos ramos de la industria fabril, con preferencia de aquellos donde la nación era subsidiaría del extranjero. El gobierno debía atender todos los "brazos de la industria", pues, así como un reloj necesitaba que todas sus piezas estuvieran bien arregladas para funcionar con éxito, del mismo modo la "máquina de la sociedad" exigía la perfecta combinación de sus diversas expresiones industriales. De esa manera, fabricando al interior todos los efectos que se requerían para la dicha nacional, el dinero de los mexicanos "que antes se iba a Europa" se quedaría en el país.

Con estas elucidaciones, el hombre candoroso parece satisfacer su curiosidad y "entrar en razón" sobre los beneficios de la industria fabril, pero realiza una última tentativa de oponerse a las máquinas:

> **M.** Pero, señor, ¿y qué no se podría establecer la industria sin esas máquinas que tanto miedo infunden?
>
> **H.** ¡Ay hermano mío! Y qué alegría debe causar a los extranjeros ese horror que tenemos a las máquinas, porque de eso depende parte de su felicidad con perjuicio de la nuestra. Si no fuera por pasar la raya de temerario, pensaría que era una decidida maldad la que se nos hacía infundiéndonos semejantes ideas; pero no, es un efecto de nuestra preocupación. Señor mío, en conclusión ¿Oye Ud. decir máquinas? Luego industria. ¿Oye Ud. decir industria? Luego máquinas. Porque, no nos fatiguemos, estos nombres son sinónimos, y así máquinas podrá haber sin industria, esto es, paralizadas y sin ejercicio; pero industria sin máquinas no puede haber.[54]

[54] Quintana, *Estevan de Antuñano fundador*, pp. 205-206.

Ante la ingenuidad de su amigo, el hombre ilustrado nuevamente le explica las ventajas de la industria fabril. Menciona que sin máquinas ni fábricas el pueblo mexicano jamás podría satisfacer sus necesidades ni llegar a la plenitud como nación independiente: "no hay que cansarse: repito y repetiré mil veces, que la casa que necesita de su vecino y no tiene en sí lo que ha menester, no puede ser feliz". Además, señala que la industria fabril impulsaría el "comercio mutuo" entre los estados, porque cada uno adoptaría los ramos de acuerdo con sus disposiciones locales: Puebla, tejidos de algodón; Querétaro, tejidos de paños; Oaxaca, ramo de tintas; Veracruz, cultivo de algodón; Guanajuato, extracción de plata; Jalisco, elaboración de loza; Michoacán, productos de cobre; etcétera. En este momento, ya totalmente persuadido por los argumentos de su interlocutor, el hombre candoroso interviene:

> **M.** ¡Ay señor! Ahora sí que estoy convencido de todo lo que habéis dicho: ¿se planteará algún día la industria fabril en nuestro país? ¿Qué decís, señor?
>
> **H.** Entretanto haya impugnadores de las máquinas, desde luego digo que no, porque es lo mismo que quitar a la costurera la aguja, al barbero las navajas, y al cojo las muletas. No hay que cansarse, amigo mío, concluyamos hablando en grande como os prometí, y vayan las siguientes preguntas que os voy a hacer, a las que espero de vuestra honradez me responderéis con sinceridad y buena fe, después de haberlas meditado bien.[55]

El personaje ilustrado interroga a su interlocutor sobre todos los beneficios que traería implementar en el país la

[55] Quintana, *Estevan de Antuñano fundador*, pp. 207-208.

industria fabril europea e introducir sus máquinas modernas para lograr la plena felicidad. El hombre candoroso responde afirmativamente a todas las preguntas, mostrando que ha asimilado con exactitud el pensamiento determinista de su amigo ilustrado. Finalmente, el diálogo concluye de la siguiente manera:

> **H.** Pues saquemos por consecuencia que para ser nosotros tan felices por la industria como lo son los extranjeros, debemos adoptar los mismos medios que ellos, y andar por el mismo camino que han andado para llegar a la cumbre de la perfección a que han llegado y que tanto admiramos, ¿no es verdad?
>
> **M.** Sí señor, el mismo camino debemos seguir, sea tuerto o derecho, verde o azul, sin meternos en más cuestiones, porque es perder un tiempo precioso que ahora conozco que bastante hemos perdido.
>
> **H.** Pues amigo mío, ese camino, sea tuerto o derecho, negro o azul, son los maestros que nos enseñen y las máquinas para trabajar. A dios, querido, que ha avanzado la tarde… A dios. ¡¡¡A dios, señor!!![56]

Esta obra refleja que su autor concebía a la industria fabril como la piedra angular para alcanzar el progreso, la prosperidad material e incluso la felicidad. En este sentido, José Manzo incitaba al lector o escucha de su texto a identificar la "plena felicidad" del pueblo mexicano con la introducción de tecnología y conocimientos industriales del extranjero. Una vez más, el determinismo tecnológico dependiente apareció con plena ostentación, ahora como la senda a seguir para alcanzar la "cumbre de la perfección". Para propagar esa noción, Manzo empleó los mismos recursos persuasivos que había usado Antuñano: recurrió a un diálogo literario y construyó un personaje que inicial-

[56] Quintana, *Estevan de Antuñano fundador*, pp. 208-209.

mente se oponía a la maquinaria moderna y la industrialización, catalogándolo como un hombre candoroso e ignorante, pero que fácilmente abandonaba su opinión cuando la "razón ilustrada" –representada por su interlocutor–, lo sacaba de su ofuscación. Entonces, consciente de su error, advertía que su actitud era la causa del letargo que obstaculizaba la felicidad de la nación. Confrontado así con su pensamiento, el hombre candoroso decidía que no había tiempo que perder, que era preciso tomar la ruta de las naciones más avanzadas y acelerar el paso para alcanzar la dicha que ellas ya disfrutaban.

En el fondo, como se puede constatar, se trata del mismo pensamiento determinista que Antuñano expuso en su *discurso,* representó en su *estampa alegórica* y recreó en su *diálogo*, aunque con tintes menos pragmáticos y propagandísticos. Si bien José Manzo también incursionó en algunas actividades industriales –la tintorería y la fundición de hierro–, nunca se refirió a ellas como los ejes principales para alcanzar el progreso de la nación como lo hizo Antuñano con la industria textil. En cambio, Manzo sostenía que el gobierno debía fomentar todos los ramos de la industria, porque únicamente así la "maquinaria social" podía funcionar con la precisión de un reloj. No obstante, más allá de esta diferencia, ambos personajes se mostraron profundamente emocionados por el avance de la técnica, para ellos el progreso sólo se podía producir con la intermediación de las máquinas modernas. Para el artista, el resultado final sería la felicidad del pueblo mexicano; para el empresario, el triunfo de la nación.

Consideraciones finales

El contexto posindependiente fue un escenario proclive para la aparición y crecimiento del primer determinismo tecnológico mexicano. El ambiente industrialista de la época, el entusiasmo decimonónico en la tecnología como fuerza liberadora, la creencia de que los avances tecnológicos determinaban de un modo fundamental el curso de los sucesos humanos y la búsqueda de alternativas para construir la joven nación, inexorablemente condujeron a muchos mexicanos a esta noción. Más allá de sus diferencias ideológicas, muchos personajes que estaban al tanto del desarrollo tecnológico en el exterior y que poseían algún grado de poder político o económico para influir en la marcha del país, acogieron con gusto y esperanza la imagen idealista del determinismo tecnológico. En efecto, personajes de pensamiento conservador, liberal y ecléctico expresaron de una u otra forma su fascinación por la tecnología moderna y su ilusión de que adoptándola en el país se impulsaría el desarrollo de una industria local que, en corto tiempo, generaría el bienestar, la felicidad y el triunfo de la nación.

En este sentido, los promotores del primer determinismo tecnológico mexicano no sólo confiaban en la maquinaria moderna como la fuerza motriz del progreso material, sino específicamente esperaban que la tecnología producida en el extranjero remediara los males del país. Depositaron sus expectativas de un futuro promisorio en la importación de máquinas y conocimientos tecnológicos del exterior. Argumentaban que en el país había ingenio, pero faltaban artefactos sofisticados y artes ilustradas para edificar una auténtica industria mecanizada y producir artículos manufacturados con la perfección alcanzada por las naciones que tanto admiraban. Por este motivo, a diferencia de países

como Estados Unidos, donde el determinismo tecnológico vigorizó el proceso endógeno de cambio tecnológico, gracias al apoyo y aclamación popular que tuvieron los "hombre del progreso" y sus invenciones,[57] en México ese mismo pensamiento fue fortaleciendo una visión pasiva del cambio tecnológico. Lo cual, con el paso del tiempo, condujo a la consolidación de un modelo dependiente de desarrollo industrial.

En efecto, en los planes de estos promotores, la idea de introducir tecnología extranjera para impulsar la industria nacional siempre ocupó un sitio central. Desde luego, esto es relativamente comprensible si consideramos las carencias materiales del país durante los primeros años de vida independiente, pero esta noción se mantuvo vigente durante todo el siglo XIX, llevando a las élites mexicanas a soslayar que la verdadera fuerza del cambio técnico sólo podía emanar del seno de la sociedad. Por el contrario, una vez que identificaron a la tecnología extranjera como la rueda motriz del progreso, la felicidad y el triunfo de la nación, creyeron innecesario fomentar la producción de una tecnología propia. Desde su perspectiva, era más ventajoso trasplantar en suelo mexicano el motor que había mostrado su funcionalidad en los países más industrializados, pues tal acción "garantizaba" alcanzar su nivel de desarrollo. Sin embargo, una idea de esta naturaleza únicamente podía originar una constante persecución de los niveles logrados por otras naciones y una perpetua dependencia.

De este modo, como todas las promesas idílicas del determinismo tecnológico mexicano estaban cimentadas en la introducción de tecnología extranjera –ya fuese a manera de

[57] Roe Smith, "El determinismo tecnológico", pp. 22-23.

máquinas o embebida como conocimientos en los cuerpos de inmigrantes europeos–, y no en un movimiento endógeno de creación tecnológica, sus promotores tuvieron que realizar un esfuerzo especial para dotarlas de sentido y convencer a muchos ciudadanos de su presunta autenticidad. Esto, desde luego, no era sencillo porque los intentos para cristalizar estas promesas implicaban una serie de transformaciones en las actividades productivas tradicionales que, naturalmente, suscitaban resistencias porque afectaban los modos de producir de grupos sociales que no estaban dispuestos a cambiar y poner en riesgo sus ingresos habituales. No sólo nos referimos a los artesanos y campesinos, también empresarios, hacendados, políticos e intelectuales vieron con desconfianza los planes de tecnificación industrial. Por ello, los sujetos que estaban a favor de la industria fabril, tuvieron que buscar diversas estrategias para comunicar sus ideas y convencer a los grupos reticentes de la viabilidad de los postulados del determinismo tecnológico. Así, recurrieron a diversas creaciones literarias y artísticas –tales como los opúsculos, alegorías y diálogos–, intentado que sus ideas tuviesen una amplia penetración social.

Estas obras fueron los engranajes persuasivos del primer determinismo tecnológico. Es decir, se usaron como instrumento para comunicar y convencer a los mexicanos de la "urgente necesidad" de introducir tecnología extranjera para crear la industria nacional y lograr el progreso material. Con esta intención se produjeron opúsculos destinados a los segmentos medios y acomodados de la sociedad, diálogos literarios para las clases populares y trabajadoras, e imágenes alegóricas con aspiraciones de convertirlas en un emblema general. Así, con esta diversidad de obras, se pretendía alentar a los distintos segmentos de la sociedad mexicana a creer que más allá de la industria mecanizada no existía otra fuer-

za, ni política ni social, que pudiese propiciar el progreso, el bienestar o la dicha nacional.

Como lo expresó con claridad Estevan de Antuñano, el promotor más activo del determinismo tecnológico local: "mi grande objeto es, el persuadir una y mil veces, que ningún sistema de gobierno podrá hacer la felicidad de México, dándole paz, abundancia y libertad racional […] mientras no haya una industria ilustrada y honesta, generalizada y en progresión".[58] Desde luego, detrás de este discurso grandilocuente y patriótico había intereses personales de orden político y empresarial. Como lo expresó con mordacidad Manuel Payno: "cuando se analizan los actos de patriotismo, de ciudadanía, de amor al pueblo, tal vez resulta una sustancia predominante: *Egoísmo*".[59]

Finalmente, estas obras también son un testimonio muy relevante de las actitudes que algunos mexicanos adoptaron ante la enorme tarea de edificar su país. No sólo revelan la imagen idealizada que proyectaron de su nación, con sus carencias y potencialidades, sino también los intereses económicos, las posturas políticas y los prejuicios sociales que coexistían con esa visión. En este sentido, seguramente desde un punto de vista artístico las obras donde aparece el *topos* del primer determinismo tecnológico mexicano no son muy destacadas, pero su relevancia para la historia proviene de que son una evidencia notable del pensamiento y las actitudes de un segmento de la sociedad mexicana, cada vez más amplio, que apostó todas sus expectativas de progreso en la industrialización; de los intereses económicos y las relaciones políticas que tuvieron sus promotores; de sus

[58] Quintana, *Estevan de Antuñano fundador*, p. 15.

[59] Payno, "Un viaje a Veracruz", p. 163. Los énfasis son del original.

deseos insatisfechos por construir una nación "moderna y progresista" siguiendo el modelo de los países europeos; y de la estigmatización que sufrieron los conocimientos, técnicas e instrumentos tradicionales. En suma, es preciso subrayar que gracias a estas obras literarias y artísticas podemos adentrarnos al mundo de las ideas, las esperanzas y las experiencias de los sujetos del pasado. De no ser por ellas, difícilmente podríamos reconstruir creencias como las del primer determinismo tecnológico mexicano de la era independiente y sus múltiples repercusiones.

Bibliografía

Antuñano, Estevan de, *Discurso analítico de algunos puntos de moral y economía política de Méjico con relación a su agricultura cereal, o sea pensamientos para un plan para animar la industria mejicana,* Puebla, Imprenta de José María Campos, 1834.

Chavero, Luis Alfonso, "El debate sobre el determinismo tecnológico: de impacto a influencia mutua", *Sistemas & Telemática,* vol. 2, núm. 4, 2004, pp. 121-143.

El Mercurio Poblano, Puebla, Imprenta Antigua en el Portal de las Flores, 1843-1845.

Fernández de Lizardi, José Joaquín, *Obras V. Periódicos,* México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1973.

Gómez, Jesús, *El diálogo en el Renacimiento español*, Madrid, Cátedra, 1988.

Huerta Calvo, Javier y Antonio García Berrio, *Los géneros literarios: sistema e historia,* Madrid, Cátedra, 1992.

Illades, Carlos, "La empresa industrial de Estevan de Antuñano (1831-1847)", *Secuencia,* núm. 15, septiembre-diciembre de 1989, pp. 28-46.

Katz, Claudio, "Determinismo tecnológico y determinismo histórico-social", *Redes,* vol. V, núm. 11, junio de 1998, pp. 37-52.

M. F. de A., *Auxilio a la Nación. O fieles deseos de que nuestra Nación Mexicana prospere sobre todas las demás del universo*, México, Imprenta Imperial, 1822.

Mendoza, Vandari M., *Las patentes de invención mexicanas. Instituciones, actores y artefactos (1821-1911),* vol. I, México, El Colegio de Michoacán, 2018.

Mignolo, Walter, "Diálogo y conversación", *Acta poética,* vol. 8, núm. 1-2, 1987, pp. 5-40.

Mora, José María Luis, "Revista Política de las diversas administraciones que la República Mejicana ha tenido hasta 1837" en *Obras sueltas de José María Luis Mora, ciudadano mexicano,* París, Librería de la Rosa, tomo I, 1837, pp. VII-CCXCIX.

Mora, José María Luis, "Rasgo encomiástico de la filosofía", en *Obras sueltas de José María Luis Mora, ciudadano mexicano,* París, Librería de la Rosa, tomo II, 1837, pp. 248-250.

Ozuna Castañeda, Mariana, "Géneros menores y ficcionalidad en el periodismo de Fernández de Lizardi", *Literatura Mexicana,* vol. XX, núm. 1, 2009, pp. 5-40.

Payno, Manuel, "Un viaje a Veracruz, en el invierno de 1843. Carta 4ª", *El Museo Mexicano,* México, Ignacio Cumplido, tomo III, 1844, pp. 162-167.

Rallo, Asunción, *La escritura dialéctica. Estudios sobre el diálogo renacentista,* Málaga, Universidad de Málaga, 1996.

Reyes Heroles, Jesús, *El liberalismo mexicano. III. La Integración de las ideas,* México, Fondo de Cultura Económica, 1982.

Roe Smith, Merrit, "El determinismo tecnológico en la cultura de Estados Unidos", en Merritt Roe Smith y Leo Marx (eds.), *Historia y determinismo tecnológico*, Madrid, Alianza Editorial, 1994, pp. 19-51.

Roe Smith, Merritt y Leo Marx (eds.), *Historia y determinismo tecnológico,* Madrid, Alianza Editorial, 1994.

Sánchez Flores, Ramón, *Historia de la tecnología y la invención en México: Introducción a su estudio y documentos para los anales de la técnica,* México, Fomento Cultural Banamex, 1980.

Solís, Diego, *Específico y único remedio de la pobreza del Imperio Mexicano,* Guadalajara, Oficina de Urbano Sanromán, 1822.

Solís, Diego, *El aldeano amante de su patria. Al Soberano Congreso dirige este discurso,* Guadalajara, Oficina de Urbano Sanromán, 1822.

Quintana, Miguel A., *Estevan de Antuñano fundador de la industria textil en Puebla,* vol. I*,* México, Talleres de Impresión de Estampillas y Valores, 1957.

El viaje como realidad y ficción en las narrativas de José María Esteva sobre el Golfo de California

*Dení Trejo Barajas**

Introducción

Me propongo analizar los puentes entre realidad y ficción de dos discursos narrativos de José María Esteva sobre el Golfo de California.[1] En el primero de ellos registra el autor sus observaciones directas realizadas en un viaje a las islas y mares donde se realizaba la pesca de la perla; en el otro recrea de manera novelada diferentes situaciones ficticias relacionadas con un viaje realizado entre Mazatlán y Baja California a mediados del siglo XIX.

Sostengo que, no obstante que el objeto de ambas narrativas es claramente diferente, es posible descubrir, tanto en la descripción aparentemente objetiva, como en la ficción narrativa, las experiencias del viaje en el golfo de California en la segunda mitad del siglo XIX. Un viaje que sintetiza muchos viajes: el del aventurero-observador cuasi científico,

* Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.

[1] Una primera versión de este trabajo fue presentada en el I Encuentro Internacional de Investigación Histórico-Literaria celebrado en La Paz, BCS., en mayo de 2017.

el del poeta y novelista romántico, el de los múltiples viajeros, hombres y mujeres dispuestos a vivir las acechanzas de un viaje en esos momentos ya bien conocido pero que no dejaba de estar siempre bajo la sombra de la incertidumbre, marcada por los temporales, la fragilidad de las embarcaciones, el hecho de que marinos y trabajadores del mar muchas veces hacían su trabajo forzados o descontentos, el del motín, el del posible naufragio. En síntesis, la experiencia del viaje sintetiza uno de los temas centrales de la literatura y la historia: el de la vida y la muerte, y el de cómo construimos representaciones de la realidad mediante el relato de experiencias propias o "inventadas"; o el de cómo leemos e interpretamos esas experiencias relatadas por otros y les damos un sentido, como señala Beatriz Sarlo.[2]

Dice Iuri M. Lotman que un texto, además de poseer una función comunicativa, crea significación. Para mayor precisión transcribo sus palabras: "En el curso del funcionamiento cultural de un texto su significado original se somete a reelaboraciones y transformaciones complejas, lo que provoca un incremento de significación. Por eso dicha función puede denominarse creativa".[3] Me gusta mucho esta sugerencia para enfrentarse a cualquier texto (y Lotman se refiere

[2] Dice esta autora que "El cruce de estos horizontes en la interpretación produce el recolocamiento de las obras del pasado en el presente y propone un sentido", Sarlo, Beatriz, "Historia y Literatura", Trabajo presentado en las III Jornadas Nacionales del Comité Internacional de Ciencias Históricas, Buenos Aires, 1990, consultado el 16 de junio de 2019 en https://teorialiteraria2009.files.wordpress.com/2009/10/sarlo-literatura-e-historia.pdf

[3] Lotman, Iuri, "Sobre el concepto contemporáneo de texto", *Entretextos. Revista electrónica semestral de estudios semióticos de la cultura*, núm. 2, noviembre de 2003, p. 3.

con esa palabra a cualquier expresión de la cultura), porque permite que uno abra sus sentidos para leer no solamente una comunicación que supuestamente nos transmite el creador del texto de una manera homogénea para todos su lectores, sino que nos llama a advertir que como tales, –y muy probablemente de una cultura distinta a la del escritor–, al leer construimos otros significados. En ese proceso, Lotman otorga una función creativa a la reelaboración de los textos mediante su lectura en nuevos contextos.[4]

Quisiera pensar que mi acercamiento a los textos de José María Esteva, y la reelaboración que he hecho de ellos, me ha permitido crear significados que probablemente este autor del siglo XIX no imaginaba, pero que en mi tiempo y en mi cultura me obligan a tratar de entender algunos fenómenos como el del viaje y la escritura en la literatura y la historia, que son característicos de las sociedades contemporáneas, pero que tienen sus particularidades debido a las circunstancias temporales y espaciales en las que se realizan. También porque de alguna manera la experiencia del viaje me remite a una forma distinta de encontrarme con lo histórico, no como sucesión de acontecimientos entrelazados en un tiempo lineal y vacío que los soporta, sino tejidos, en uno de los casos que analizo, a partir de la memoria, es decir construidos en un temporalidad especial que los anuda y los expresa ante la necesidad de dar un sentido a la experiencia

[4] En un sentido similar, Roger Chartier menciona que "Lo importante es entonces comprender cómo los mismos textos (en formas impresas posiblemente diferentes) pueden ser diversamente captados, manejados y comprendidos". *El mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación*, Barcelona, Gedisa, 1992, p. 54.

vivida.[5] O también, en el segundo ejemplo, incorporados los acontecimientos en un drama procurado para cumplir un destino. Sánchez Ferlosio dice, y espero no estar sacando demasiado su frase de contexto, que "agresión y… despojo vienen a ser representados, justamente, con la imagen concreta de la desventura que sobre la vida arroja la mala sombra de la historia". [6] En este segundo caso de nuestro análisis, aunque el viaje es novelado, la "mala sombra de la historia" está presente porque el destino se cumple trágicamente para evidenciar moralmente el destino de quien infringe las normas. Estamos desde luego en el campo de acción de la historia como "maestra de la vida".

Viajar a mediados del siglo XIX, aunque era algo común, sin duda que todavía guardaba características de ser una experiencia profunda que podía marcar a los individuos, pues el viaje podía durar mucho tiempo y dadas las tecnologías de la época y su sujeción a los caprichos de la naturaleza, ser incierta su culminación. Al viaje marítimo en embarcaciones de vela, al cual nos referiremos ahora a través de algunos escritos de José María Esteva, lo rodeaba todavía un halo de misterio y numerosos riesgos.

Por otra parte, hay que decir que, aunque los textos de Esteva a los que nos referiremos no son literatura de viajes a la manera como se hizo este tipo de narraciones por viajeros europeos en el siglo XIX, que buscaban lugares remotos

[5] Rufer, Mario, "La temporalidad como política: nación, formas de pasado y perspectivas poscoloniales", *Memoria y Sociedad* (Universidad Javeriana, Bogotá), vol. 14, núm. 28, enero-junio de 2010, p. 12.

[6] Sigo en el planteamiento sobre el destino el análisis crítico de Sánchez Ferlosio, Rafael, "Carácter y destino", en *Páginas escogidas*, Barcelona, Penguin Random House, 2017, p. 361.

por explorar, descubrir y describir desde los nuevos cánones científicos, coinciden con dicha literatura de viajes en sus pretensiones realistas y también desde luego que comparten con ellos algunos estereotipos culturales y moralizadores.[7]

El veracruzano José María Esteva realizó su periplo para cumplir sus obligaciones como funcionario público en una región en ese tiempo considerada remota y periférica, la península de California.[8] Aunque no tenemos certeza de cómo realizó su viaje, lo usual en la época era recorrer por tierra el camino desde el centro del país hasta San Blas o Mazatlán, y luego por vía marítima, en alguna embarcación de vela, cruzar el golfo de California. Sus experiencias en las

[7] Bertrand, Michel y Laurent Vidal (dir.), *À la redécouverte des Amériques. Les voyageurs européens au siècle des indépendances*, Toulouse, Presses Universitarires du Mirail, 2002, p. 9.

[8] Esteva nació en Veracruz el 18 de septiembre de 1818. Perteneció a una familia criolla veracruzana. Estudió en el Colegio de Minería. Se distinguió como poeta y novelista de corte romántico. Fue miembro de la Academia de Letrán, donde participaban Guillermo Prieto e Ignacio M. Altamirano. Fue secretario del Tribunal Mercantil de Veracruz y de la Junta de Fomento. En 1852 obtuvo el cargo de Visitador de la Aduana en Veracruz y en 1856 de Visitador General de Rentas de Baja California. Llegó a fungir brevemente como jefe político de este territorio. Durante el imperio, Maximiliano lo nombró prefecto de Puebla, luego ministro de gobernación en 1865, y finalmente en 1866 comisario de la segunda División, que comprendía Veracruz, Puebla, Oaxaca y Tlaxcala. A la caída del imperio se exilia en Cuba en 1867 y regresa a Veracruz bajo una ley de amnistía en 1871. En Xalapa fue administrador de la Lotería en 1879; en 1881 rector del Colegio Preparatoriano donde también impartió las cátedras de Gramática y Retórica. En 1901 fungió como Inspector de Instrucción Pública del Estado. Murió en 1904. Algunos de los datos biográficos los hemos obtenido de Hernández, Lucila, prologuista de Esteva, José María, *La campana de la misión y Tipos Veracruzanos*, México, Universidad Veracruzana, 1998, pp. 8-9.

nuevas tierras y sus inclinaciones literarias lo llevaron a hacer los relatos de que hablaremos en las siguientes líneas.[9]

Hacia el encuentro con los "pescadores" de perlas

Sabemos que Esteva llegó al puerto de La Paz, Baja California, hacia 1856. Muy posiblemente estuvo en Mazatlán esperando el barco que lo llevaría al puerto bajacaliforniano. Llegó a tierras peninsulares con el cargo de visitador general de Rentas, lo que lo responsabilizaba de observar los ramos económicos que debían brindar por la vía del cobro de impuestos algún recurso al gobierno nacional. No sabemos si por decisión propia o bajo encargo específico del gobierno, durante su estadía en La Paz hizo un estudio sobre la "pesquería" de perla que envió primero como informe a las autoridades y posteriormente publicaría como "Memoria" en el *Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística*, en 1863.[10] Es probable que en los aproximadamente dos años

[9] No puedo dejar de mencionar mi propia experiencia cruzando el golfo de California en una pesada embarcación con no sé cuántos motores, llamada transbordador, y también la de haber subido a pequeñas lanchas con motor para ir y rodear la isla Espíritu Santo. Y aunque mis travesías me han llenado de emoción e incluso de un poco de temor, apenas puedo imaginar lo que significó para personas que hicieron los mismos periplos en otras épocas en barcos de vela. Desde luego creo que hay un cruce de experiencias marítimas entre los siglos a través de la literatura y la historia.

[10] Esteva, José María, "Informe hecho para el gobierno por el visitador general de rentas José María Esteva en 1857", *Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística,* México, primera época, tomo X, 1863, pp. 673-697. En 1865 fue nuevamente publicado en la Imprenta de A. Boix, a cargo de Miguel Zornoza. En 1977 la Secretaría de Pesca publicó una versión reducida de esta

que estuvo en la península hiciera algún otro viaje a Mazatlán, aunque no tenemos constancia de ello. Con seguridad lo hizo a su salida de la región peninsular para regresar a la ciudad de México. Lo que sí parece cierto es que mientras investigaba la situación de la explotación de la perla en términos históricos, geográficos, ambientales y económicos navegó por las cercanías de La Paz con el objeto claro y puesto de manifiesto en su "Memoria" de observar directamente la llamada "pesquería de perla".[11] De ese viaje buscando a los armadores de perla en acción hizo algunas descripciones cortas que están integradas en su memorial.[12] Estos fragmentos parecen más bien textos de corte literario por su forma y estilo; sin embargo, al estar insertos en un estudio mayor en el que existen referencias bibliográficas, cuentas sobre la pro-

Memoria, junto con otros informes, bajo el título de *Las Perlas de Baja California*. La paginación que cito aquí corresponde a Esteva, José María, "Memoria sobre la pesca de la perla en la Baja California", en Dení Trejo, *Informes económicos y sociales sobre Baja California, 1824-1857*, México, Universidad Autónoma de Baja California Sur / Universidad Autónoma de Baja California / Secretaría de Educación Pública, 2002, pp. 213-251.

[11] En realidad eran buzos de chapuz los que extraían las conchas del fondo del mar, las que luego depositaban en las lanchas. No fue Esteva el único en describir esta actividad pues se practicaba de la misma manera por lo menos desde el siglo XVII, así que diversos cronistas en los siglos de dominación hispana hablaron de ella. Esteva, "Memoria", pp. 215-216; Del Barco, Miguel, *Historia natural y crónica de la Antigua California*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1988, pp. 137-143.

[12] Los armadores eran los dueños de un conjunto de barcos y lanchas que llevaban a los buzos a las zonas de extracción de perlas, llamadas "placeres o bancos perleros". Esteva, "Memoria", p. 218. Los fragmentos narrativos que recojo de la "Memoria" están entre las pp. 219 y 223.

ducción y ganancias de la extracción de conchas y perlas, datos sobre los armadores, y sobre los espacios marítimos en los que había bancos perleros, así como un análisis sobre el impacto de la actividad en la reproducción de las conchas como organismos vivos, la referida narración adquiere verosimilitud no sólo por su fuerza narrativa sino por su ubicación dentro de lo que se podría considerar un texto científico.[13]

Digamos de inicio que estos textitos dentro del estudio mayor realmente obedecen a un ejercicio de recuperación de memoria del escritor, así como a un mayor cuidado formal del discurso narrativo. Sabemos que la memoria siempre inventa, adecua y arregla para reintegrar lo que está de manera fragmentada como recuerdo en el sujeto que hace la remembranza. Dice Néstor Braunstein que "recordamos y olvidamos agregando ingredientes de nuestra fantasía, acomodando la función de la memoria a las situaciones que vivimos en el diálogo con el otro, aquel en quien querríamos controlar la "impresión" que se llevará de nosotros".[14]

Lo cierto es que el mismo Esteva nos cuenta que hizo este viaje con un propósito definido, el de observar las "pesquerías de perla" en el golfo californiano, de manera que la

[13] De hecho estamos ante una estrategia narrativa del autor en la que quiere que su texto aparezca como "científico", a la vez que nos "engancha" en algunas de sus partes con sus aspectos formales, estéticos, tal como dice Sarlo: "La literatura no puede ser leída haciendo abstracción del régimen estético, y esto quiere decir que el historiador no debe leerla sólo como depósito de contenidos e informaciones. Estas pueden ser tanto o más valiosas si se las busca en el cruce entre estrategias textuales", Sarlo, "Historia".

[14] Braunstein, Néstor, *La memoria, la inventora*, México, Siglo XXI, p. 14.

recuperación del recuerdo de haber observado esta actividad y su transformación en texto fue una tarea probablemente muy cercana al viaje marítimo, pero sobre todo era una manera de culminar el viaje comunicando todo lo que sabía por propia experiencia sobre esta actividad. Es claro que Esteva tenía como propósito general hacer un documento con información histórica y económica de la actividad productiva, pero además quiso integrar un testimonio sobre sus observaciones directas del buceo para la extracción de perlas.

Veamos uno de los fragmentos en el que relata su experiencia de un viaje marítimo corto en las aguas del golfo, cercanas a la bahía de La Paz. Es casi seguro que no escribió mientras viajaba en la barquichuela, sino que lo hizo después, probablemente primero en notas, que luego trasladó al texto más estructurado y mejor escrito del informe-Memoria, pero que muy bien podría ser un fragmento de un cuento o novela en el que se percibe el suspenso de la situación riesgosa del viaje y su observación del sometimiento al que estaban sujetos los indios que realizaban los buceos. Dice Esteva:

> Yo me convencí de la tiránica sujeción en que tenían los armadores a los indios buzos en agosto del presente año, en que me vi en la necesidad de arribar a la isla del Espíritu Santo, de regreso de una expedición de 5 a 6 días que había emprendido imprudentemente en una pequeña chalupa ballenera. Careciendo de agua, de la que hacía dos días estábamos privados, nos dirigíamos en las altas horas de la noche –impelidos por una desesperante necesidad y a todo riesgo por los chubascos que nos amenazaban y por el estado del mar agitado por un fuerte coromuel– a Los Lopones, donde suponíamos estarían a la sazón establecidos los buceos;[15] mas después de algunas horas de

[15] El coromuel es un viento que sopla de la tierra al mar. La tradición oral en la península cuenta que el nombre proviene de la corrupción

> costear a 200 ó 300 varas de distancia la desierta y montañosa isla del Espíritu Santo, observamos en un punto de la playa una ligera luz que brillaba indecisa entre la espantosa oscuridad que nos rodeaba. Nos dirigimos inmediatamente allí y nos encontramos con una armada del señor Encina. Atraídos por la curiosidad de nuestra llegada a tales horas, nos rodearon unos 30 ó 40 indios, que por su completo estado de desnudez, por sus largas melenas esparcidas sobre los hombros, y por el aire desconfiado y altanero que les es genial, podían habernos hecho creer que habíamos arribado a una isla de salvajes, si la presencia de dos o tres cuidadores que los vigilaban continuamente, que les impedían hablar con nosotros y los obligaban a irse a dormir a las playas de aquella ensenada o a las cuevas de una montaña vecina donde había algunas fogatas, no nos hubiera puesto en claro que aquellos hombres estaban muy lejos de tener en ese momento la independencia y la libertad de que gozan los que habitan en las islas de los salvajes.[16]

Es un pequeño relato en primera persona, en el que se advierte una intención de llamar la atención del lector ante el ambiente y los peligros, primero expresando los infortunios del viaje que había hecho, haciendo alusión a la falta de agua, a la negrura de la noche y sus peligros andando en el mar en una pequeña y frágil embarcación, y finalmente, acercándose a una isla en la que había un campamento donde estaban descansando los indios yaquis que trabajaban como buzos y sus capataces. Su motivación, para haber hecho este viaje, según lo expresa líneas más abajo, era confirmar algo que él ya sospechaba: "la tiránica sujeción" en la que los armadores tenían a los indios, cuyo porte y desnudez podían parecer expresión de salvajismo, si no fuera,

---

de Cromwell, un supuesto pirata o un navío de vela que aprovechaba dicho viento para salir "viento en popa". Jordán, Fernando, *El otro México. Biografía de Baja California,* México, Universidad Autónoma de Baja California, 1997, p. 219.

[16] Esteva, "Memoria", pp. 219-220.

como el mismo lo dice, por su falta de libertad, que desde la perspectiva de nuestro autor explicaría su odio al capataz y al patrón (el armador).

En una segunda parte de esta narración advertimos el contraste de este primer fragmento del relato, cuando a la mañana siguiente encontró otras armadas. Nos encontramos ahora ante la claridad de la mañana, la transparencia del mar y el "espectáculo" del buceo ejecutado por los indios.[17] Lo que destaca aquí el autor son los cuerpos fuertes y hábiles de los yaquis para el buceo de chapuz:

> A las 7 u 8 de la mañana se desprenden, del punto de la playa donde se ha situado la armada, dos, tres y cuatro embarcaciones pequeñas según el número de los buzos, los cuales van en ellas agrupados, con sus grandes cabelleras recogidas en la parte superior de la cabeza, en forma de penacho, para librarse del sol, y cubierta su desnudez únicamente por un pequeño delantal de manta a que llaman chapeta. Situadas las embarcaciones en el placer, a una regular distancia las unas de las otras, los buzos se arrojan al agua desde la borda de la embarcación dándose un fuerte impulso que los hace descender sin esfuerzo a una considerable profundidad, o bien se zambullen estando en la superficie, a lo que llaman zapear, y de esta manera permanecen sacando concha con muy ligeras interrupciones, hasta las 11 o las 12 del día en que vuelven las armadas al punto de la playa de que partieron; durante las referidas horas, la mar está regularmente tranquila y la posición del sol aclara de tal manera el fondo de las aguas, que desde la misma embarcación se pueden distinguir, a 3 y 4 brazas de profundidad, no sólo las conchas, sino las más menudas arenas. Es verdaderamente admirable, no tanto el soporte de respiración de estos nadadores, cuanto su agilidad; suben y bajan al fondo con la rapidez de los mismos peces y permanecen en el agua, a distancia de 100 y 200 varas de las embarcaciones, horas enteras, con la misma impasibilidad que si estuviesen en su propio elemento. [18]

[17] El propio Esteva utiliza la palabra espectáculo, p. 221.

[18] Esteva, "Memoria", p. 221. Una vara equivale a 0.835 metros.

Es evidente que Esteva aderezó sus relatos en términos ambientales para que sus lectores nos sobrecogiéramos frente a su aventura nocturna e imagináramos las transparencias del mar y la habilidad de los cuerpos de los buzos en el escenario matutino. Como en toda recuperación de "memoria", no importa la precisión temporal y la organización de los sucesos que recupera. Lo sucedido en su viaje en busca de las armadas de buceo pudo ser más o menos modificado, pero lo importante era causar impacto en el lector haciéndolo "sentir" la importancia de lo que había vivido en su experiencia marítima. Esa verdad así contada tenía, de cualquier modo, el respaldo de las otras partes de su "Memoria", que están en relación con "hechos" posibles de comprobar por otros medios, como el de que en efecto salían las armadas de buceo hacia las zonas de los placeres perleros, estacionándose en las islas cercanas durante largas temporadas, para cada mañana salir a la "pesca" y volver por la tarde a los campamentos de resguardo. También que el control sobre los buzos se observaba a partir de un reglamento que les prohibía volver al puerto de La Paz hasta que terminara la temporada de buceo y que convertía en verdaderos dominadores de la vida de los indios-buzos a los armadores y sus capataces. Pero lo que Esteva atisba al llegar una noche a una isla es apenas una mirada de soslayo a la cotidianidad de los campamentos yaquis durante el descanso del buceo, que a ninguno de los observadores-partícipes de la actividad le interesó relatar. Es esa cotidianidad de los hombres de carne y hueso –separados de lo que para Esteva era la vida "civilizada" y que por lo tanto es liminar con lo violento, lo salvaje, lo que está fuera de la norma–, lo que puede resolverse en nuestra imaginación porque no obstante lo expresado por Esteva no está dicho todo, más bien casi nada. Es la experiencia no contada de los buzos yaquis.

En el otro extremo, en la segunda parte del relato, sucede lo contrario de la incertidumbre nocturna, nos impactan sus líneas centradas en la luminosidad y en los cuerpos que se echan al agua: la luz matutina en altamar, la transparencia de las aguas iluminadas por los primeros rayos del sol y los cuerpos fuertes y vigorosos que se clavan al inmenso azul para emerger con las preciadas conchas. Pareciera que no es tan grave el drama de estos trabajadores del mar si no fuera porque al final de la mañana se sabría cuánto habían "cosechado" cada uno, y si todos habían logrado escabullirse de las asechanzas de los "monstruos marinos". Sobre este punto vuelve el relato de Esteva a ser sobrecogedor, aunque no es ya una observación directa. Aquí un fragmento:

> Varios enemigos tienen los buzos de las costas de California que hacen bastante peligroso su ejercicio […] El más temible de dichos animales, por su insaciable ferocidad, es la tintorera, que a su considerable corpulencia reúne su agilidad y la terrible circunstancia de no abandonar jamás la víctima que ha olfateado;[19] no debían serlo menos, en realidad, el tiburón, el lopón,[20] la manta, la cornuda y el torpedo.[21] El tiburón no siempre ataca a los buzos como la tintorera y cuando los ataca les da algún tiempo para defenderse o evitarlo; el lopón, pez cubierto superficialmente de espinas, es tan venenoso que cuando el buzo desgraciadamente lo toca y se punza con ellas, se

[19] La tintorera es un tipo de tiburón temido por su agresividad.

[20] El lopón es conocido también en el golfo de California como pez piedra. Pertenece a la familia *escorpaenidae*. Además de poder camuflarse, posee su cuerpo espinas venenosas.

[21] La cornuda, que es una especie de tiburón, se conoce también como pez martillo por su cabeza ensanchada lateralmente; el torpedo es un pez cartilaginoso (orden a la cual pertenecen también el tiburón y la raya) que posee, cerca de los ojos, órganos eléctricos con los cuales produce descargas bastante fuertes, las que pueden provocar la muerte de un hombre adulto.

> hincha y sufre por algunas horas unos dolores verdaderamente insufribles; la manta los envuelve en sus enormes aletas y los sumerge al fondo del mar cuando por un descuido no pueden librarse de ella; la cornuda, pez más feroz que el tiburón y casi de la misma forma, aparece, aunque muy rara vez, por los buceos, y el torpedo les comunica un golpe eléctrico cuando inadvertidamente lo tocan.[22]

Realidad y ficción de un texto que los historiadores hemos considerado fuente histórica por la información que contiene, pero que no hemos sabido leer de manera compleja en sus partes formalmente más literarias, que expresan precisamente lo que no dicen sus informaciones: nos referimos a las formas como se dan las relaciones sociales y sus conflictos, así como ciertas condiciones de la existencia cotidiana;[23] en ese sentido es un texto que nos introduce, apenas como en un guiño, en otro viaje que no tuvo Esteva el propósito de contar: el de los yaquis que eran enganchados como buzos cada año en la costa de Sonora para extraer la concha perla. Salían de sus comunidades en el río Yaqui o el barrio del Esterito en La Paz, para incorporarse en alguna armada.[24] Viajaban en las pequeñas embarcaciones, bajo las órdenes del armador y algún capataz, con el "rancho" para subsistir cada día del viaje hasta llegar a las zonas donde hubiera los placeres perleros y alguna isla donde instalarían el campamento durante los meses del verano. Cada día lo mismo: salir temprano en las lanchas de buceo para la tarea de sumergirse en el mar y extraer el mayor número de conchas

[22] Esteva, "Memoria", p. 222.

[23] Sarlo, "Historia".

[24] Trejo, Denί, (coord.), *Historia general de Baja California Sur*, México, Universidad Autónoma de Baja California Sur, 2002, pp. 141-144 y 214-221.

hasta el mediodía. Regresar a la isla a comer el rancho que consistía en carne seca y maíz,[25] y pasar la tarde y la noche en grupos, alrededor de fogatas, hasta la llegada del nuevo día. ¿Cantaban, bailaban, platicaban, oraban, contaban historias, rumeaban sus desgracias, planeaban alguna fuga?[26] Esto último con seguridad sucedía, pues era común que lo hicieran y sabemos de ellas por las quejas de los armadores y las persecuciones que organizaban de los huidos. De cualquier manera, poco sabemos de ese otro viaje, el del trabajador enganchado para el buceo, que apenas fue observado por la mirada inquisitiva de Esteva, y cuyo propósito no era precisamente salvaguardar la humanidad de los yaquis sino comprobar que ese tipo de trabajo forzado era antieconómico.[27]

Un viaje hacia el amor y la muerte

Esteva salió de La Paz y no volvió más. No obstante haber trabajado para el gobierno liberal de Comonfort, pocos años después, con la entrada de Maximiliano a México, se incorporó a su gobierno llegando a fungir como su ministro de gobernación. Caído el emperador austriaco, Esteva desaparece del escenario político (se sabe que estuvo exiliado en

[25] El rancho tenía un valor de un real diario por persona. Esteva, "Memoria", p. 219.

[26] Conocemos solamente una leyenda generada al parecer entre los pescadores de perlas. Al respecto, Padilla, Raquel y Esperanza Donjuan, "Un mar loretano para las perlas de la virgen. Los yaquis en el buceo de perlas entre los siglos XVII y XIX", en Gilberto López, Luis Alfonso Grave y Víctor Santos (coords.), *De Las Labradas a Mazatlán. Historia y Arqueología*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia-Sinaloa, 2014, pp. 44-45.

[27] Esteva, "Memoria", p. 218.

Cuba unos años); sin embargo, hacia los años setenta publica en Veracruz una novela que tiene como escenario el golfo californiano y sus costas. La novela se titula *La campana de la misión*. El tema central de ésta tiene que ver con un viaje que inicia una familia (los padres con su joven y bella hija) y otros pasajeros del buque Carolina en su ruta de Mazatlán a California. El destino les depararía a los viajeros los sinsabores de un motín y un temporal, al final el naufragio y la muerte para la mayoría. Dos sobrevivientes, la hija de familia y un joven viajero. Ambos logran llegar a una isla dentro del golfo californiano y luego a la parte norte de la costa peninsular, donde no encuentran ni un alma. En este último lugar llegan a las ruinas de una antigua misión donde se resguardan y culminan el amor que surge entre ellos, pero la necesidad de buscar alimento y un lugar habitado hace que él salga a altamar en una balsa para no regresar más y ella desaparezca en las secas y saladas tierras del norte de la Baja California.

Toda novela cuenta por lo menos una historia si no es que más, y tratándose de una novela romántica el realismo es un elemento importante, sustentado en este caso, en alguna medida, en observaciones directas: en ese sentido, habría que destacar la descripción minuciosa de lugares geográficos y urbanos del puerto de Mazatlán, lo que le permitió ambientar bien su novela. Para hacer la historia creíble, construyó unos personajes que adquieren cuerpo, alma, sentimientos, gustos, valores, ideales, muy en la tesitura de su tiempo y de la literatura del romanticismo decimonónico. Reflejan dichos personajes en su fisonomía su bondad o maldad, y uno va descubriendo al paso de la narración cómo Esteva se identifica con el personaje principal masculino en sus formas de pensar (además de que ambos son veracruzanos y poetas); en él proyecta sus propios valores e ideales y

en su boca pone la crítica a quien practica el contrabando por ser ilegal, no obstante los argumentos justificativos que expresan otros personajes.[28]

Con seguridad durante su estancia en Mazatlán y luego estando en La Paz, Esteva pudo percatarse de lo azaroso que todavía era la navegación marítima y los peligros que enfrentaban los veleros y aún los buques de vapor en los temporales,[29] de ahí que la mayor tensión se suscite en el viaje, entre la detención del barco en altamar para subir la plata de contrabando, el temporal, el motín y el naufragio. Aunque desde su descripción de los personajes principales en tierra se han destacado dos marineros de "mala facha", el problema con la tripulación se desarrolla a partir de que sabiendo estos con anticipación del contrabando, ya traen el plan de organizar un motín para robar la plata, pero al hacerlo en el momento en el que se desata una tormenta se hace inminente el

[28] El autor pone en boca de distintos personajes las posturas de la época acerca del contrabando, Esteva, *La campana*, pp. 79-83. Los personajes plantean una problemática por demás viva y de mucha confrontación en aquellos años: Don Francisco justifica la existencia del contrabando y le parece lícito que exista cuando los intereses del Estado han sobreestimado los derechos que se cobran por encima de las necesarias utilidades de los comerciantes. A Eduardo, el poeta, le parece injustificable que se realice el contrabando y lo califica de robo. Están discutiendo estos asuntos cuando de hecho la barca Carolina se encuentra con una barquita al mando de Roman, amigo de Eduardo e hijo de un comerciante mazatleco, que descarga la plata de contrabando que debía ser llevada a California. El capitán y don Francisco se echan miradas como de "aquí no pasa nada", mientras Eduardo cuestiona que su amigo se halla prestado a esa actividad ilícita.

[29] El autor conocía de sobra esta situación por el hecho de ser originario del puerto de Veracruz y de que sabemos vivió también en Cuba. Todo ello lo hace un observador nato de la cuestión marítima.

hundimiento de la nave, pues no hay quien la controle. Todos estos hechos sucedidos al Carolina y sus pasajeros, eran verosímiles en las circunstancias de la navegación de aquellos tiempos. Su naufragio resume muchos otros. Ficción y realidad se entrelazan claramente en esta parte de la narración. Esteva sabía de naufragios y motines sucedidos en su época o en otras. De hecho, en la novela se menciona como anécdota el naufragio del buque "Santa Ana" muchos años antes y del cual se dice que no hubo sobrevivientes. El "efecto realidad" que encontramos en su narración sobre la "pesquería de perlas" (que estaría sustentado en su observación directa), se cumple aquí también plenamente, como cuando expresa en boca de los personajes una discusión sobre el contrabando o a través de constantes referentes históricos asociados a su narración.[30] Podemos considerar que como visitador general de rentas conocía bien el movimiento marítimo y tenía noticias confiables sobre el contrabando y cómo se realizaba, como cuando dice don Francisco, luego de percatarse que se ha subido plata de contrabando a La Carolina:

> …ya me lo esperaba yo al ver el distinto rumbo que hemos traído; porque esto que usted ve es lo que se hace comúnmente en Mazatlán. Cuando los empleados se prestan al negocio, el dinero y la plata pasta se embarcan en el puerto en cualquier buque, pero más regularmente en los buques de guerra de cierta nación que la echa de quisquillosa en eso de legalidad; pero cuando los empleados no se prestan, se hacen los embarques de plata como usted ha visto, con una seguridad completa.[31]

[30] Barthes, Roland, "El discurso de la Historia", en *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*, Buenos Aires, Paidós, 1987, pp. 173-177.

[31] Esteva, *La campana*, p. 79.

Su novela estaría así, en lo que concierne al contrabando, el motín y la tormenta, muy ligada a la historia de la navegación marítima de mediados del siglo XIX en las costas de México.

En cambio, la parte de la novela que sucede en la costa norte bajacaliforniana, cuando la pareja de náufragos se refugia en las ruinas de una misión, es claramente una ficción que Esteva sigue anclando a una supuesta realidad regional a cada momento. Es la historia de amor, de la desaparición del enamorado y la desdicha de la joven que lo espera hasta convertirse en un ente fantasmagórico. A pesar del halo de misterio que incorpora al final de la novela, que la hacen absolutamente una creación fantasiosa, uno encuentra elementos de una representación de la realidad geográfica bajacaliforniana que se fue construyendo por la gente que llegó a vivir a la península y que pudo escuchar e incluso experimentar Esteva en sus viajes a caballo o a pie, y que tenían que ver con la presencia dominante del paisaje montañoso y árido, falto de agua, frente a un mar inmenso, que dificultó su poblamiento y generó, en sucesivas generaciones de habitantes, sentimientos de soledad y aislamiento. Una realidad emocional difícil de soslayar que normalmente no se encuentra en un texto de corte historiográfico, y que el autor aprovecha para incorporar en su novela y acentuar el dramatismo de la soledad que vive la pareja de enamorados.

El otro elemento de realidad-ficción que incorpora Esteva a su novela es cuando refiere que los náufragos encontraron unas ruinas de una misión en las que se protegen de la intemperie. En ese lugar encontraron unos documentos semidestruidos. El autor transcribe algunos fragmentos de los mismos cuando la pareja siente la curiosidad de leer-

los.[32] Es una evidencia que Esteva mete un tanto forzadamente en su historia de amor y muerte con el objeto de hacer más verosímil su relato. No cabe duda que aquí le ganó la vena de historiador frente al novelista. Digo que esto es una realidad-ficción porque es conocido que, en efecto, en la misión de Loreto, que fue la capital de las misiones bajacalifornianas durante la época del dominio hispano, se encontraban repositorios documentales que para la época en la que Esteva vivió en Baja California estaban semidestruidos, y pudo haberlos conocido o ser informado de su existencia por un amigo suyo, el francés Ulises Urbano Lassépas, quien hace referencia a ellos en su propio texto.[33] Sin embargo, el encuentro de depósitos documentales en una misión abandonada por los personajes de la novela es una ficción con pretensiones realistas.

El viaje de los náufragos sobrevivientes culmina dramáticamente con su desaparición, no porque no hubieran encontrado una manera de subsistir, sino por su incapacidad para vivir fuera de la sociedad. Siempre están buscando la manera de ser rescatados, pero antes llega la muerte en el mar para él y en la soledad del desierto para ella.

---

[32] Esteva, *La campana,* pp. 144-149.

[33] "Hay archivos en Loreto… allí está la historia de la administración por fragmentos, a pedazos…". Lassépas, Ulises Urbano, *Historia de la colonización de la Baja California y decreto de 10 de marzo de 1857*, México, Universidad Autónoma de Baja California, 1995 [1859]. Recordemos que durante el siglo XIX se está construyendo una forma moderna de elaborar historias bajo ciertos cánones con los cuales la disciplina se integraría a las ciencias. Tanto Esteva como Lassépas muestran indicios de conocer estas formas que van definiendo a la disciplina, en las que las evidencias dan fundamento a la objetividad, de ahí que Esteva incluso quiera trasladar estas normas a su novela.

Es difícil no pensar en la perspectiva moralizadora de la novela de Esteva, como lo era en buena medida la historia de su tiempo: para los pasajeros del barco Carolina el castigo fue fulminante y cayó sobre ellos en la forma del motín y la tormenta por infringir las normas del comercio marítimo de la época. Para la pareja de náufragos, únicos personajes positivos, la sobrevivencia temporal, el amor, la insatisfacción con lo que se tiene y la muerte, como sucede en el camino de la vida.

Reflexiones finales

No hace mucho tiempo, un estudiante me decía que es fácil diferenciar la narración histórica de la de ficción porque sus objetos son distintos y uno detecta en la lectura cuando alguien está expresando uno u otro tipo de discurso. Es decir, el objeto del investigador, del historiador, es contar una verdad sucedida en el mundo de lo real y que va a sostener mediante sus evidencias históricas (sus fuentes primarias). Es un planteamiento que en general seguimos y creemos los historiadores, para salvaguardar nuestro oficio, nuestro trabajo y nuestro honor, pero (siempre hay un pero) lo cierto es que los historiadores trabajamos con fragmentos de representaciones de realidades de otros tiempos, construidos muchos de ellos mediante una memoria que transfiguró la realidad observada o experimentada. Yo misma ahora les acabo de decir que "no hace mucho tiempo" un alumno me dijo que…, y espero ustedes me creyeron, pero probablemente fue hace un año o más y su dicho con seguridad lo he modificado, aunque la esencia traté de respetarla y expresarla. En conclusión, les conté algo que sucedió, pero no exactamente cuándo, dónde ni lo que exactamente se dijo. Gran parte de esa realidad se perdió.

En el estudio de Esteva sobre el buceo de perla hay una narración de un viaje sustentada en su memoria, que sí tiene que ver con la realidad de aquellos tiempos en que todavía había perlas en los fondos marinos del golfo californiano, pero que con seguridad podemos decir que modificó, como todos lo hacemos cuando tratamos de contar algo que acaba de suceder y los demás no vieron; recuperamos fragmentos de esa realidad observada pero la reconstruimos, la reconfiguramos, articulando con coherencia algunos de sus elementos vistos y registrados en la memoria con otros elementos discursivos que generan una idea fluida, que a la vez queremos que impacte al lector a través de ciertos énfasis que consideramos importantes según nuestros propios valores y perspectivas. En ese proceso de reconstrucción, algo de la realidad se recupera, pero también algo de ella se pierde y es prácticamente irrecuperable. Ese viaje de Esteva nos permitió conocer con más detalle cómo estaban organizados los campamentos de los pescadores de perlas en una isla, pero su apreciación dramática y prejuiciada acerca de los indios yaquis ahí presentes, aunque orientada por una ética liberal que cuestionó la manera como los tenían sujetos los armadores, casi como esclavos, construyó una representación de los indios-buzos como salvajes, lo cual nos habla más de las ideas de la época que son compartidas por Esteva. Pero su perspectiva no era homogénea: como buen romántico advirtió los contrastes a través de la experiencia nocturna y diurna, y en el día los vio como trabajadores obedientes, de cuerpos fuertes y ágiles, capaces de sacarle al mar su riqueza superando el miedo a los "monstruos marinos".

En su novela, en cambio, la realidad se trasmina en la ficción que construyó de diversas maneras. La historia inventada está bien ambientada en el puerto de Mazatlán y en lo que era su movimiento marítimo en la segunda mitad

del siglo XIX; el viaje mismo que lleva a los protagonistas al naufragio también está sostenido en las realidades que sufría la navegación de aquel entonces, particularmente en algo que como administrador de rentas interesaba a Esteva, el contrabando. Incluso la parte más inverosímil de la novela, que es la que sucede en la costa norte de Baja California, el autor trata de hacerla más creíble al incorporar algunos elementos históricos sobre la misión a la que llegan los náufragos, que se sostiene en la presencia de documentos históricos supuestamente encontrados en ella. La realidad convertida en ficción, porque los documentos, que sí existían en la época de Esteva, no pertenecían a esas ruinas a las que llegan los náufragos sino a la misión de Loreto.[34]

Concluyo expresando que pienso que, aunque Esteva tenía toda la intención de hablar del "mundo real", de las pesquerías de perlas y del riesgoso cruce marítimo del golfo de California a mediados del siglo XIX, en los dos casos lo hizo articulando "datos" con ficción, de manera que la frontera entre ambas formas de expresión se diluye, tal vez porque ambas son un soporte de nuestra racionalidad y de nuestras formas de articular discursivamente las experiencias. De manera que incluso en el momento en que Esteva se propone elaborar una ficción, afianzada en el misterio y en la fantasía, no puede abandonar la realidad, ésta se le cuela por todas partes, como podemos advertir en el viaje de los protagonistas de *La campana de la misión*.

[34] El personaje principal, Eduardo, menciona a la joven, que lee en esos momentos los documentos, datos históricos relacionados con la existencia de la misión de Loreto.

Bibliografía

Barco, Miguel del, *Historia natural y crónica de la Antigua California*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1988.

Barthes, Roland, "El discurso de la Historia", en *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*, Buenos Aires, Paidós, 1987, pp. 173-177.

Bertrand, Michel y Laurent Vidal (dir.), *À la redécouverte des Amériques. Les voyageurs européens au siècle des indépendances*, Toulouse, Presses Universitarires du Mirail, 2002.

Braunstein, Néstor, *La memoria, la inventora*, México, Siglo XXI, 2008.

Chartier, Roger, *El mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación*, Barcelona, Gedisa, 1992.

Esteva, José María, *La campana de la misión y Tipos Veracruzanos*, prólogo de L. Hernández, México, Universidad Veracruzana, 1998.

Esteva, José María, "Informe hecho para el gobierno por el visitador general de rentas José María Esteva en 1857", *Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística,* México, primera época, tomo X, 1863, p. 673-697.

Esteva, José María, "Memoria sobre la pesca de la perla en la Baja California", en Dení Trejo, *Informes económicos y sociales sobre Baja California, 1824-1857*, México, Universidad Autónoma de Baja California Sur/Universidad Autónoma de Baja California/Secretaría de Educación Pública, 2002, pp. 213-251.

Jordán, Fernando, *El otro México. Biografía de Baja California,* México, Universidad Autónoma de Baja California, 1997.

Lassépas, Ulises Urbano, *Historia de la colonización de la Baja California y decreto de 10 de marzo de 1857*, México, Universidad Autónoma de Baja California, 1995 [1859].

Lotman, Iuri, "Sobre el concepto contemporáneo de texto", *Entretextos. Revista electrónica semestral de estudios semióticos de la cultura*, núm. 2, noviembre de 2003, pp. 1-4.

Padilla, Raquel y Esperanza Donjuan, "Un mar loretano para las perlas de la virgen. Los yaquis en el buceo de perlas entre los siglos XVII y XIX", en Luis Alfonso Gilberto López y Víctor Santos (coords.), *De Las Labradas a Mazatlán. Historia y Arqueología*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia-Sinaloa, 2014, pp. 37-48.

Rufer, Mario, "La temporalidad como política: nación, formas de pasado y perspectivas poscoloniales", *Memoria y Sociedad* (Universidad Javeriana, Bogotá), vol. 14, núm. 28, enero-junio de 2010, pp. 11-31.

Sánchez Ferlosio, Rafael, "Carácter y destino", en *Páginas escogidas*, Barcelona, Penguin Random House, 2017, pp. 343-368.

Sarlo, Beatriz, "Historia y Literatura", Trabajo inédito presentado en las III Jornadas Nacionales del Comité Internacional de Ciencias Históricas, Buenos Aires, 1990, consultado el 16 de junio de 2019 en https://teorialiteraria2009.files.wordpress.com/2009/10/sarlo-literatura-e-historia.pdf.

Trejo, Dení (coord.), *Historia general de Baja California Sur*, México, Universidad Autónoma de Baja California Sur, 2002.

Trejo, Dení, *Informes económicos y sociales sobre Baja California, 1824-1857*, México, Universidad Autónoma de Baja California Sur/Universidad Autónoma de Baja California/Secretaría de Educación Pública, 2002.

Ciencia, literatura e historia en *El Güero* de José Gómez Robleda

*Karina Vázquez Bernal**

Introducción

Aún el día de hoy, la brecha entre la ciencia y la literatura parece ser una verdad de Perogrullo entre amplios sectores de la población. La discusión sobre las diferencias e incluso la jerarquización entre una y otra adquirió un protagonismo central en las comunidades académicas cuando, en mayo de 1959, el físico y escritor británico Charles Percy Snow dictó una conferencia en la Universidad de Cambridge que llevó por título "Las dos culturas y la revolución científica" y en la cual, Snow puso énfasis en la escisión de dos culturas con problemas de comunicación entre ellas: la de los científicos y técnicos, por un lado, y la de los humanistas por el otro.[1]

Desde su punto de vista, entre ambas culturas existía un abismo de incomprensión mutua, hostilidad y desagrado, pero fundamentalmente de falta de entendimiento.[2] Hasta este punto, la postura de Snow fue bien recibida, pero no ocurrió lo mismo con otras partes de su disquisición en las que acusó a los "intelectuales literarios" de malentender

* Escuela Nacional de Estudios Superiores, Universidad Nacional Autónoma de México (Unidad Morelia).

[1] Snow, Charles Percy, *Las dos culturas*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 2000, pp. 73-116.

[2] Snow, *Las dos culturas*, p. 76.

a la revolución científica y de obstaculizar la instrumentación de los beneficios de la revolución industrial, mientras que mostró mayores simpatías por los científicos. Al subrayar los efectos que tenía sobre la población la incomprensión de los humanistas hacia la ciencia y la tecnología, la postura de Snow fue catalogada como cientificista y poco tiempo después recibió fuertes críticas. La más importante fue la furibunda réplica de Frank Raymond Leavis, quien lo acusó de sostener un "benthamismo tecnológico".[3]

La controversia condujo a Snow a revisar sus afirmaciones y cuatro años más tarde publicó una nueva versión de su conferencia de 1959. El texto llevó por título *Las dos culturas y un segundo enfoque: versión ampliada de las dos culturas y la revolución científica*.[4] En esta última, Snow matizó algunas de sus afirmaciones y puso más acento en las desafortunadas consecuencias que la falta de entendimiento entre las dos culturas tenía para resolver los problemas del mundo y en la urgencia de construir canales de comunicación entre los científicos y los humanistas. Aún más, en este nuevo texto Snow reconoció que, en 1959, no había alcanzado a percibir una "tercera cultura" que se encontraba en ciernes pero que mostraba pasos importantes hacia la superación de las dificultades de diálogo entre los polos opuestos. De este modo, Snow advirtió los esfuerzos por construir lo que hoy denominaríamos interdisciplina en campos como la histo-

[3] Snow, Charles Percy y Frank R. Leavis, *Las dos culturas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2006, p. 11.

[4] El texto en inglés se publicó en 1963, la versión que se utiliza en este texto es la traducción en español de 1977: Snow, Charles Percy, *Las dos culturas y un segundo enfoque: versión ampliada de las dos culturas y la revolución científica*, Madrid, Alianza, 1977.

ria, la sociología, demografía, ciencias políticas, economía, psicología, medicina y las artes.[5]

A casi sesenta años de haberse suscitado la controversia Snow-Leavis, el tema a discutir ya no es la oposición entre las dos culturas ni la supremacía de una sobre la otra, pues esta polémica resultó estéril y equivocada.[6] El día de hoy los estudios de filosofía, historia y sociología de la ciencia han dejado claro que esta última es una forma de pensamiento tan humana como aquellas que desde antaño quedaron englobadas en las humanidades, y que el abordaje de la relación entre estos dos campos es indispensable para comprender la complejidad del mundo que nos rodea.

En la búsqueda de la inclusión de las humanidades para el entendimiento de la ciencia, los estudios históricos han tenido un importante papel, particularmente desde la historia de la ciencia. Pese a la diversidad de temas y problemas abordados, el análisis de la relación entre la literatura, la ciencia y la historia aún se encuentra en ciernes. La mayor parte de las investigaciones que se han realizado sobre este tema se han concentrado en la estrecha relación entre la literatura y la ciencia, mostrando la notable presencia de los temas científicos en la literatura, las aportaciones de los términos y recursos literarios a la ciencia, así como en analizar los no pocos casos de científicos que también han figurado como escritores.

Precisamente, en este texto me interesa abordar el caso de José Gómez Robleda (1904-1987), quien fue uno de los galenos mexicanos que incursionó en la producción literaria

[5] Snow, *Las dos culturas y un segundo enfoque*, pp. 81-83.

[6] Solves, Jordi y Manel Traver, "Ciencia, científicos y literatura", *Mètode: Revista de difusión de la Investigación*, núm. 82, 2014, pp. 36-43.

con varios cuentos y novelas. En la mayoría de ellos, Gómez Robleda da cuenta de las potencialidades de las ciencias médicas y biológicas para resolver lo que, en el México de la primera mitad del siglo XX, eran considerados como los grandes problemas sociales, así como de las dificultades por las que se atravesaba para lograr este cometido. El cuestionamiento principal de este texto es observar qué nos dice la producción literaria de Gómez Robleda sobre la medicina del periodo y, por ende, el valor de los cuentos y novelas para la historia de la ciencia. Para ello, en primera instancia desarrollaré los aspectos centrales de *El Güero*, el primer cuento escrito por José Gómez Robleda, y enseguida pasaré al análisis del contexto en el que se configuró la trama y argumento de la narración. Finalmente, cerraré con una reflexión sobre la relación entre las dos culturas que revela el cuento en cuestión.

El Güero: la historia sobre Margarito Peñaloza

El Güero es el título de un cuento que José Gómez Robleda publicó en 1933, mientras se desempeñaba como jefe del Servicio Médico del Departamento de Previsión Social de la Secretaría de Gobernación, lo que permite deducir que la narración recogió algunas de sus experiencias en esta institución. De acuerdo con el relato, su labor consistía en realizar evaluaciones médicas sobre los delitos cometidos, con la intención de que el saber de Asclepio arrojara luz sobre las causas que llevaban a los individuos a cometer actos criminales y sobre las alternativas para prevenir o corregir sus conductas, de modo que su quehacer estuvo vinculado al área de la criminología.

El cuento está dividido en cinco partes y aborda el caso de un personaje identificado como Margarito Peñaloza quien había sido acusado de lesionar a su padre. El relato narra cómo fue que los conocimientos médicos ayudaron a esclarecer los motivos que condujeron a Margarito a la agresión –los cuales, por cierto, no figuraban en la investigación realizada por los abogados– para intentar decidir si el acusado podía beneficiarse de una libertad preparatoria, conmutación de pena o indulto. El abordaje inicia con una conversación entre el médico y Chelo, su secretaria, en la que se resumen los eventos involucrados en la agresión de Margarito hacia Rafael Peñaloza, nombre con el que se identificó a su padre. Con base en los documentos judiciales, el doctor se enteró que Margarito reconocía haber pateado a Rafael en la cara cuando este último lo reprendió por la manera en que se dirigió a su hermana Concepción, de modo que no alegaba inocencia, pero insistía en que no se había dado cuenta de lo que estaba haciendo pues se ofuscó con lo que le dijo su padre. Hasta este punto, el médico que protagoniza el cuento no encontraba una explicación cabal de la verdadera razón por la que Margarito arremetió contra su padre, y empezó a sospechar que algo había ocurrido antes entre ellos. Al continuar con la lectura del expediente, el doctor observó que Margarito vivía separado de su familia desde hacía diez años, pues su padre lo maltrataba desde muy pequeño debido a que no tenían el mismo color de piel: el padre era moreno y el hijo güero. Por esta razón, "no le pide perdón a su padre, porque bastante lo ha hecho sufrir en compañía de su madre y espera con resignación el castigo que le toque".[7]

[7] Gómez Robleda, José, *El Güero*, México, Imprenta Mundial, 1933, p. 12.

En la segunda parte del cuento, Gómez Robleda nos acerca más a Margarito y narra con detalle el comportamiento del Güero en el penal para, en seguida, proceder a la construcción de su diagnóstico clínico y psicológico. Al respecto subraya que Margarito era un joven soltero de aproximadamente 28 años de edad, que se distinguía dentro de la Penitenciaría por su limpieza, sus buenos modales y su estatura. Cuando el médico que protagoniza el cuento realizó la descripción del aspecto físico del Güero concluyó que padecía albinismo, pues "su piel es blanca, a veces ligeramente enrojecida y muy delicada; su pelo lacio, abundante, completamente blanco y bastante rebelde, y sus pupilas rojas";[8] era acentuadamente miope por lo que casi siempre se le veía con los párpados a medio cerrar; padecía además nistagmus (un movimiento involuntario del ojo) y estrabismo interno en su ojo izquierdo. El cuento no sólo es prolijo en los detalles de las características físicas del Güero, sino que también señala las crueles consecuencias sociales que habían tenido para Margarito: "su fisonomía toma un aspecto ridículo, lamentablemente cómico y por ello ha tenido múltiples disgustos".[9] En seguida, la narración pone énfasis en el diagnóstico psicológico del Güero y en el impacto que el albinismo había tenido en el comportamiento de Margarito: "como todos los albinos, es enemigo del sol y prefiere la oscuridad, la sombra y la noche, tendencia que lo inclina igualmente a una rara filosofía de tranquilidad, de silencio, de aislamiento […] su estado de ánimo habitual es de tristeza", humor que se había acentuado por su encierro en la prisión.[10]

[8] Gómez Robleda, *El Güero*, p. 16.

[9] Gómez Robleda, *El Güero*, p. 17.

[10] Gómez Robleda, *El Güero*, p. 18.

Además del estado de ánimo, el diagnóstico psicológico del cuento incluyó una descripción de las capacidades mentales de Margarito. Sobre el tema, el médico de la historia destacó que el Güero tenía una inteligencia despejada y una facilidad envidiable de comprensión, pero también que presentaba un delirio sobre unos antecesores suyos de estirpe distinguida y de procedencia ilustre que no sólo le habían heredado su tipo físico, sino, además, un carácter enérgico que lo alejaba del consumo del alcohol y el tabaco.

Asimismo, la historia sobre el Güero narra cómo fue que, gracias a sus capacidades mentales, Margarito logró ganarse la vida desde muy pequeño y contar con un ingreso suficiente para independizarse del padre que lo golpeaba bárbaramente y, al mismo tiempo, procurar apoyo económico para su abnegada madre a quien le profesaba un gran afecto. En muy poco tiempo, el Güero recorrió una buena parte de México, fue campesino y soldado, hasta que regresó a su casa a vivir nuevamente con sus padres. Esta etapa de su vida terminó con el fatal episodio que lo llevó a prisión. La evaluación psicológica contenida en el cuento termina con una nota del médico que subraya que cuando el Güero hablaba de su padre, siempre se refería a él como "el señor ese" y que, a pesar de que sus padres eran indios, Margarito se expresaba muy despectivamente de este sector de la población.

La tercera parte del cuento de Gómez Robleda sobre el Güero relata que el médico del Departamento acudió a su maestro, el doctor Ocaranza, para conocer mejor el albinismo y, de este modo, comprender a cabalidad lo ocurrido con Margarito Peñaloza. Tras saludar afectuosamente a su antiguo estudiante, a quien llamaba "Flaco", el doctor Ocaranza inició una sesuda revisión del término albinismo, de las primeras referencias históricas a la enfermedad y una síntesis de las posturas sobre la causa del albinismo

desde las perspectivas monogenista y poligenista. En la voz de Ocaranza, el cuento nos explica cómo, en algún momento, el albinismo fue considerado por Buffon como una raza especial hasta llegar a la conclusión de Mansfeld de que se trataba de un estado patológico que tenía relación con la herencia y, fundamentalmente, con las funciones endócrinas del organismo.

En este apartado del relato también llama la atención la manera en que el médico del Departamento de Previsión Social "traduce" al lector del cuento algunos términos médicos muy especializados que el doctor Ocaranza utilizaba para comprobar el diagnóstico de albinismo realizado por su discípulo. Así, por ejemplo, Ocaranza preguntó "¿su piel es completamente acrómica?" y el médico apodado el Flaco respondió "sí maestro, toda es blanca por falta de pigmento".[11]

Finalmente, los personajes de esta parte del cuento también traen a colación las discusiones entre la postura determinista y la lamarckista sobre enfermedades como el albinismo. En este sentido, ambos médicos reflexionan sobre los padecimientos más frecuentes entre los rubios y los morenos, de modo que conducen al lector a pensar que el color de la piel tenía relación con la predisposición a padecer cierto tipo de patologías.

A partir de la información recabada en la evaluación clínica, en la charla con el doctor Ocaranza y el estudio sociológico que llegó al Departamento, en la cuarta sección del cuento el médico que protagoniza la narración finalmente tuvo los elementos para realizar el dictamen del caso de Margarito Peñaloza. Al igual que en la primera parte de la historia, Gómez Robleda aborda la resolución médica a

[11] Gómez Robleda, *El Güero*, p. 26.

través de un diálogo entre el médico encargado del Departamento y su secretaria Chelo. En ella, el doctor explica con detalle los aspectos que, desde su punto de vista, estuvieron relacionados con la agresión de Margarito a su padre. Así, el galeno aclara a Chelo que el Güero padecía una enfermedad congénita, muy probablemente causada por el alcoholismo de su padre, conocida como albinismo.

Igualmente, el relato enfatiza las diversas consecuencias que esta enfermedad tuvo para Margarito Peñaloza. En primera instancia, señala que hizo sospechar a su padre –a quien califica como indio y un completo ignorante– que su esposa, "una indita auténtica", le había sido "infiel con algún güero". Esta deducción le ayudó al médico a explicar la violencia hacia la madre de Margarito, así como el desprecio y maltrato con el que Rafael había criado al Güero. En este mismo sentido, le permite suponer que Margarito creció sintiéndose hijo de un padre hipotético y desconocido, hasta desarrollar el delirio de grandeza que se detectó en la evaluación psicológica. Así "el Güero es albino y por ello cree descender de algún rubio… de algún europeo… superior en todo caso a su padre… y en consecuencia, se siente así, superior [hasta desarrollar] exaltación de la personalidad".[12]

El cuento señala que otro efecto del albinismo, igual o más grave que los anteriores, tuvo impacto en la manera en que Margarito percibía el mundo y se relacionaba con él. Debido a su piel enferma, a que era bizco y miope, percibía el mundo con muchas dificultades y de manera distorsionada, lo que le hacía parecer raro y cómico para la mayor parte de las personas, y le dificultaba relacionarse con los demás, ya que estaba convencido de que generaba envidia entre quienes le

[12] Gómez Robleda, *El Güero,* pp. 43-44.

rodeaban. Por estas razones tenía un carácter triste, sombrío y pesimista. A partir de estas valoraciones, el dictamen del médico del cuento se emitió con contundencia:

> –Ahora sí se entiende el delito.
>
> –¡Seguro! Le bastó una insignificancia, la reprensión del padre, para descargar todo lo que el infeliz lleva por dentro.
>
> –Con razón quiere tanto a su mamá.
>
> –Aun cuando él suponga que su madre le fue infiel a su esposo con su hipotético padre, ha sido lo bastante generoso para perdonarla…
>
> –De lo que nunca hizo.[13]

La quinta y última sección del cuento se centra en narrar los términos de la relación entre el médico del Departamento de Previsión Social y el licenciado que se encargaba de gestionar libertades preparatorias, conmutaciones de penas, indultos y otras cosas más para los reos. Se trata de pocas páginas en las que Gómez Robleda nos deja interesantes pistas sobre la tensa relación de las dos culturas a las que se refirió Snow. Al respecto, el cuento señala que los encuentros entre el médico y el licenciado siempre estaban plagados de discusiones y argumentaciones sobre el sentido altruista de su trabajo. Igualmente, subraya que cuando uno hablaba del otro sin encontrarse frente a frente, los adjetivos despectivos eran habituales: "este doctorcito es muy hablador" y, en el caso contrario, "¡es tan asno este leguleyo!". Lo que más llama la atención de esta parte del relato es la dificultad de comunicación entre ambos, pues cada uno se aferraba a su disciplina sin ceder para encontrar un punto de entendi-

[13] Gómez Robleda, *El Güero*, p. 46.

miento. El cuento finaliza con una interesante escena en la que el licenciado pregunta al médico qué remedio tenía el Güero, a lo que el médico contesta:

> –¿Sabe usted de Anatomía?
>
> –No.
>
> –¿Sabe usted de Fisiología?
>
> –No.
>
> –¿Sabe usted de Terapéutica?
>
> –No.
>
> –Que le vaya bien, licenciado.[14]

De este modo, el cuento evidencia que, en las circunstancias en las que se encontraba la relación entre distintos campos del saber humano, había posibilidades de entender ciertas conductas transgresoras, pero aún no era posible construir propuestas holísticas para corregirlas.

El contexto del autor y del cuento

Como puede observarse, la lectura de *El Güero* da cuenta de muchas cosas adicionales a la historia de Margarito Peñaloza. Para poder abordarlas y explicarlas adecuadamente, en primera instancia propongo observar al autor del cuento, así como el contexto histórico en el cual la narración tomó forma, pues este ejercicio permitirá reconocer más claramente las aportaciones de este cuento para la historia de la ciencia.

José Gómez Robleda fue un galeno mexicano que nació en Orizaba, Veracruz, el 24 de julio de 1904 y murió en

[14] Gómez Robleda, *El Güero*, p. 49.

la Ciudad de México el 4 de diciembre de 1987. Su acercamiento a la medicina se inició hacia el año de 1922 cuando ingresó a la Escuela Nacional Preparatoria (ENP), donde desarrolló un marcado interés por las ciencias médicas y biológicas de la mano del Dr. Isaac Ochoterena. Al egresar de la ENP, Gómez Robleda se matriculó en la Escuela Nacional de Medicina (ENM) y entabló una estrecha relación con Fernando Ocaranza –quien figura como uno de los personajes de *El Güero*– y Rafael Santamarina, dos profesores destacados que, de acuerdo con las palabras de Gómez Robleda, se convirtieron en referentes importantes en el trabajo que este último realizó como médico.[15]

Su educación médica se desarrolló en un momento de importantes transformaciones que estrecharon el acercamiento de la medicina con las humanidades. Por un lado, Fernando Ocaranza promovió cambios en los planes de estudio que cursaban los médicos en formación para otorgar mayor importancia a la fisiología y a la endocrinología; mientras que J. Joaquín Izquierdo difundió en los círculos galénicos la teoría de la homeostasis que sostenía la existencia de un modelo de autorregulación de las funciones en los seres vivos que podía trasladarse al cuerpo político para alcanzar el logro teleológico del progreso y la evolución mediante la planeación social; finalmente, en estos años los médicos mexicanos estaban en búsqueda de una propuesta que salvara los inconvenientes del determinismo biológico y que armonizara con el organicismo desarrollado por los

[15] Gómez Robleda, José *y otros*, *Características biológicas de los escolares proletarios*, México, Secretaría de Educación Pública, 1937, p. 14.

científicos nacionales.[16] De este modo, la formación de José Gómez Robleda y sus primeros años como médico se desarrollaron en un contexto de transformaciones disciplinares que condujeron al florecimiento de una medicina aplicada a los problemas sociales.

Igualmente, como toda práctica científica, la labor como médico de José Gómez Robleda se insertó en un contexto social, político y cultural que lo influyó decisivamente. Al respecto, Beatriz Urías Horcasitas señala que entre 1920 y 1950, el Estado mexicano ideó un ambicioso proyecto para mutar la esencia de la nueva sociedad posrevolucionaria mediante un amplio programa de "ingeniería social" que se apoyó en la antropología, la sociología, la demografía y la medicina.[17] El trabajo de los científicos se concentró en la realización de valoraciones médicas, psicológicas, antropométricas, alimenticias, etnológicas y antropológicas de los grupos marginales o "peligrosos", con la intención de analizar "objetivamente" la anormalidad, los atavismos y las desviaciones que, desde su punto de vista, solían caracterizar a estos sectores para intentar erradicarlos. El objetivo era claro, se trataba de forjar una población mexicana nueva, conformada por ciudadanos racialmente homogéneos, moralmente regenerados, física y mentalmente sanos, trabajadores activos, ejemplares padres de familia y defensores del proyecto posrevolucionario.

[16] Stern, Alexandra, "Mestizofilia, biotipología y eugenesia en el México posrevolucionario: hacia una Historia de la Ciencia y el Estado, 1920-1940", *Relaciones*, vol. XXI, núm. 81, 2000, pp. 72-79.

[17] Urías Horcasitas, Beatriz, *Historias secretas del racismo en México (1920-1950)*, México, Tusquets, 2007, p. 12.

En este contexto, la formación como médico de José Gómez Robleda y su desarrollo profesional posterior se insertó en el quehacer de una nueva generación de galenos que se adentraron en una práctica médica de corte social y político que condujo a la formación de lo que Gonzalo Aguirre Beltrán ha identificado como la antropología médica de la primera mitad del siglo XX.[18] En el periodo que nos ocupa, Gómez Robleda fue uno de los representantes de esta perspectiva pues ejerció una medicina práctica, marcada por un fuerte sentido utilitarista –al servicio de los imperativos del Estado posrevolucionario– y con una importante influencia de las teorías antropológicas (en sus versiones físicas y culturales). La investigación médica que José Gómez Robleda desarrolló estuvo orientada hacia el estudio de la conformación étnica, demográfica y psicológica de la población mexicana para, a partir del prestigio científico del que gozaban los saberes y disciplinas vinculados al quehacer de Asclepio, generar estrategias eficientes que apoyaran las políticas públicas del Estado.

Desde el momento en que egresó de la ENM en 1929 y hasta la década de los años cincuenta, José Gómez Robleda desempeñó una intensa actividad en varias instituciones dedicadas al tratamiento de los problemas sociales, ocupando puestos claves en el área de la previsión social, la higiene, la psicopedagogía y la educación. Asimismo, compaginó su labor de funcionario con la investigación y la docencia en el campo de la medicina en varias dependencias de la Universidad Nacional Autónoma de México y la Secretaría de Educación Pública, además de que colaboró en el proceso de

[18] Aguirre Beltrán, Gonzalo, *Obra antropológica XIII. Antropología médica*, México, Fondo de Cultura Económica, 1994.

institucionalización de la criminología en México.[19] Finalmente, su actividad profesional también incluyó una faceta de escritor en la que destacó como ensayista y narrador. En la mayor parte de su producción literaria, Gómez Robleda abordó al hombre en sus aspectos anatómicos, fisiológicos y psicológicos, así como los problemas sociales vinculados a estas cuestiones.[20] Entre sus obras más destacadas se encuentran diversos cuentos y una novela; dentro del primer género publicó *El Güero* (1933), *Esquizofrenia* (1933), *Un ladrón* (1933), *750,000* (1934), *Ingenioso hidalgo y sapientísimo señor* (1936), *Lucha de muebles* (1937), "María" (1949), "El compañero" (1949), "Tu amigo" (1950) y "La desaparecida" (1950); mientras que como novelista escribió *Don Justo* (1946). A pesar de que estamos hablando de pocos textos, las narraciones que publicó no pasaron inadvertidas a los escritores de la época, con valoraciones positivas. En este sentido, el cuentista Efrén Hernández Hernández apuntó:

> José Gómez Robleda goza ya de una reputación muy amplia, sólida y profunda que queda, sin embargo muy por debajo de la altura de sus merecimientos. Hasta ahora ha sido, en primer lugar un pedagogo, de corazón, y por inteligencia […]. En sus ratos de ocio, que deben ser bien pocos, José Gómez Robleda, en su afán de integrase, ha venido dedicándose a varias disciplinas; entre otras a las del Arte,

[19] Anónimo, "Nuevos profesores e investigadores de tiempo completo en la UNAM. José Gómez Robleda", *Gaceta de la Universidad. Información interna de la Universidad Nacional Autónoma de México*, 15 de agosto de 1955, pp. 6-7.

[20] Rubio Pacho, Carlos, "José Gómez Robleda", en Aurora Maura Ocampo Alfaro (coord.), *Diccionario de escritores mexicanos del siglo XX: desde las generaciones del Ateneo y novelistas de la revolución hasta nuestros días*, México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1988, tomo III, p. 187.

> y, asimismo, a la de la Literatura, habiendo demostrado ya desde un principio ser un acabado prosista nato, dueño de un peculiar sentido, finísimo, de la ironía y la gracia; sino que, quizás advirtiendo, con incuestionable acierto, que en nuestro medio son por ahora, de mucho más profunda y urgente resolución los problemas de la educación directa o inmediata, sólo había acometido deportivamente los de la Literatura […]. Fruto de gracia; pero también corona de esfuerzos, renunciaciones y constancias que no sabrán contarse, la profunda madurez de José Gómez Robleda, enriquece nuestra Literatura con este admirable cuento –o estampa– que está lleno de cosas verdaderamente magistrales e infalsificables.[21]

Con lo dicho hasta el momento, queda claro que la creación literaria no fue la principal actividad de José Gómez Robleda; de hecho, en varias investigaciones donde este médico ha sido estudiado, figura ampliamente reconocido como pionero en la psicología experimental y como uno de los introductores de la biotipología italiana, pero se encuentran pocas referencias a su faceta como escritor. Más que rescatar el valor literario de su producción como narrador, en este punto me parece pertinente volver a *El Güero* para, tal como lo señalé en la introducción de este texto, observar lo que este cuento aporta para la historia de la ciencia en un momento coyuntural de la medicina mexicana.

La historia de la medicina en El Güero

El Güero es un cuento que evoca lo ocurrido a un personaje ficticio que es albino identificado como Margarito Peñaloza y, por la natural carga de invención que contiene la historia, hay quien pensaría que no es un recurso adecuado para la

[21] Hernández, Efrén, *Bosquejos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1995, pp. 81-82.

investigación histórica. No obstante, como se verá a continuación, este cuento –como otros de su clase– resulta una fuente de información invaluable para los interesados en la historia de la ciencia, pues provee de numerosas pistas sobre diversos temas relacionados con el devenir de la medicina mexicana en las primeras décadas del siglo XX, además de que nos muestra el papel que tuvo la producción literaria en el itinerario intelectual de José Gómez Robleda.

Si bien es una historia cuyo punto de partida es el delito cometido por un hijo hacia su padre, los aspectos narrados que se relacionan con la criminalidad son pocos. Sobre este tema, únicamente encontramos algunas referencias en la conversación del médico y Chelo con la que inicia el cuento, y en la cual se aborda la frecuencia con que llegaban al Departamento casos de agresiones entre familiares; el día de la semana en que se cometían más ilícitos; la íntima relación entre la ebriedad, el homicidio y las lesiones, así como la manera en que los reos tenían que ganarse el respeto dentro del penal.

Mucho más prolijos son los contenidos relacionados con los aspectos médicos que rodeaban el caso de Margarito Peñaloza. Al respecto, el cuento es muy interesante pues gracias a la investigación y explicación médica, el personaje que en las primeras páginas de la narración parece un ser monstruoso y perverso, capaz de arremeter contra su propio padre, termina siendo comprendido como alguien que padecía una enfermedad que desconocía y que le había ocasionado un profundo sufrimiento. De este modo, Chelo –la secretaria del médico– al enterarse del caso subrayaba: "Fíjese doctor, lesionó a su padre, ¡qué hombre tan malo debe ser!

¡Cómo!... ¿a su padre?... ¡qué barbaridad!"[22], mientras que después de la investigación y explicación del doctor del Departamento donde se evidenció el maltrato e incomprensión de los que había sido objeto Margarito Peñaloza a causa de su albinismo, Chelo cambió su percepción: "¡Pobre 'Güero'! […] Ahora sí se entiende el delito, le bastó una insignificancia, la reprensión del padre, para descargar todo lo que el infeliz lleva por dentro".[23] Así, el conocimiento médico contenido en el cuento permite empatizar con Margarito Peñaloza, comprender los síntomas del albinismo y dimensionar las consecuencias de una afección como ésta.

De igual manera, como ya se ha referido con anterioridad, la trama lleva al lector a acercarse a conocimientos médicos más especializados. La tercera parte del cuento que aborda la conversación entre Fernando Ocaranza y el Flaco se trata de una exposición muy detallada de temas relacionados con la enfermedad de Margarito Peñaloza, entre ellos, los distintos nombres –tanto científicos como populares– con los que se conocía el albinismo; los registros históricos sobre esta patología; las diversas posturas teóricas para tipificar al padecimiento; y los esfuerzos por definir la etiología de la enfermedad.

Adicionalmente, *El Güero* muestra una postura mestizofílica muy cercana a la del proyecto político posrevolucionario. En este sentido es pertinente recordar que, a partir de los años veinte, el mestizo se concibió como el depositario de la mexicanidad y el mestizaje biológico y cultural se instauraron como una política de Estado en búsqueda de la unidad nacional. Para ello, los ideólogos del mestizaje mexicano se

[22] Gómez Robleda, *El Güero*, p. 8.

[23] Gómez Robleda, *El Güero*, pp. 45-46.

apoyaron en los postulados eugenésicos que retomaban el darwinismo social y aseveraban que los aspectos nocivos de los grupos humanos tendían a desaparecer con el tiempo, por lo que los mestizos solían heredar las virtudes de sus padres: "el mestizo reúne en sí ambas cualidades: tiene la resistencia y adaptación del indio, la actividad y el progreso del blanco [...] su carácter no puede ser más firme, ni más poderoso".[24] Aseveraciones como éstas se encuentran en el cuento de Gómez Robleda, cuando Ocaranza le comenta al Flaco las desventajas patológicas que tenían los blancos: "desde luego, que los rubios son menos resistentes a los trastornos exógenos; muy cierto también que se ven en ellos con mayor frecuencia las complicaciones cardiacas del reumatismo; cuando menos, en los mestizos son de menor gravedad," a lo que el Flaco contesta: "pues por lo que he aprendido hoy, es una garantía la piel morena".[25]

Por otra parte, en este cuento de José Gómez Robleda también se pueden encontrar indicios interesantes sobre el proceso de legitimación del uso de la medicina mexicana en nuevos campos vinculados a la atención de problemas sociales. De este modo, la mayor parte de la obra enfatiza que la medicina podía tener usos más variados que el simple tratamiento de enfermedades en los confines de un consultorio. En *El Güero*, el médico es un profesional muy versátil que realiza su trabajo en atmósferas muy diversas que van desde su despacho en el Departamento de Previsión Social de la Secretaría de Gobernación, hasta la Penitenciaría y el consultorio de su maestro, el doctor Ocaranza. También es

[24] Molina Enríquez, Andrés, *Los grandes problemas nacionales*, México, Imprenta de A. Carranza e Hijos, 1909, pp. 257-258.

[25] Gómez Robleda, *El Güero*, pp. 33 y 38.

capaz de dialogar con actores sociales muy diversos entre sí para lograr entender el caso de Margarito Peñaloza: el inculpado, la secretaria del despacho, el abogado que busca un remedio para el Güero, el científico experto y el sociólogo del Departamento. Igualmente, el campo de acción del galeno que protagoniza la historia rebasa la detección de las patologías físicas y psicológicas presentes en el Güero. Si bien la construcción del diagnóstico de Margarito Peñaloza desempeña un papel medular en la trama del cuento, no es menos importante el espacio que José Gómez Robleda dedica a abordar la dimensión social del albinismo y a enfatizar que gracias a los saberes y habilidades del médico fue que se logró entender el caso de Margarito Peñaloza.

Así pues, tal como se ha señalado en las páginas precedentes, a partir de una minuciosa revisión de la sintomatología presentada por el Güero, el doctor descubrió que el acusado presentaba acromia congénita. No obstante, el relato de Gómez Robleda muestra que esta información es insuficiente para entender el ataque de Margarito Peñaloza hacia su padre, pues el médico que protagoniza el cuento sólo logró descifrar el caso cuando observó las connotaciones sociales vinculadas a esta patología y la manera en que habían marcado la vida del Güero. En este sentido, el cuento subraya que el albinismo era una enfermedad de la que se sabía poco entre los círculos galénicos y, naturalmente, era prácticamente desconocida en el medio social de Margarito Peñaloza. De ahí que esta condición haya marcado determinantemente la relación de Margarito con su padre quien, al percatarse de los rasgos físicos que lo alejaban del resto de su familia, sospechó que había sido producto de una infidelidad de su esposa y lo maltrataba cruelmente con mucha frecuencia. Igualmente, la historia narra que el color de la piel de Margarito desconcertó a su madre, quien lo atribuyó a causas

sobrenaturales, aunque al sufrir golpizas por parte de Rafael y observar todo lo que el Güero tuvo que padecer desde muy pequeño, terminó por sobreproteger a su hijo albino. En la síntesis de la vida de Margarito que recoge la narración se subraya que el maltrato y la exclusión continuaron hasta su vida adulta y que se extendieron a los distintos espacios sociales en los que se desenvolvió. No obstante, como bien deja constancia el cuento de Gómez Robleda, la piel blanca estaba asociada a grupos humanos superiores, razón por la cual, el Güero de la historia terminó por desarrollar un delirio de grandeza y un profundo rechazo hacia los indios.

Con lo apuntado hasta el momento, puede observarse que el cuento que se ha estado analizando proporciona pistas valiosas sobre el devenir de la medicina mexicana en las primeras décadas del siglo XX, así como sobre las ideas –tanto científicas como populares– en torno a las diferencias físicas entre las poblaciones humanas. No obstante, también provee indicios importantes para analizar el itinerario intelectual de su autor, es decir, sobre José Gómez Robleda.

En la producción historiográfica que analiza el trabajo de José Gómez Robleda, se ha puesto el acento en su producción científica, sin detenerse en los textos literarios que escribió –seguramente porque el propio Gómez Robleda se asumió como médico biotipólogo y no como escritor. Sin embargo, al observar su trabajo como narrador, llama la atención que antes de producir textos científicos (a partir de 1937 y hasta 1963), publicó cuentos y continuó haciéndolo durante prácticamente toda su vida académica. De hecho, *El Güero*, fue su primera obra literaria y en su trama Gómez Robleda plasmó con claridad su postura en torno a la necesidad de unir los conocimientos, metodologías y perspectivas de distintos campos del saber para lograr entender la complejidad humana y resolver los problemas sociales. Igualmente,

el cuento muestra que Gómez Robleda aún no encontraba la manera de subsanar esta necesidad epistémica que más tarde resolvió adoptando los estudios biotipológicos propuestos por Nicola Pende, en los cuales se usaba una metodología que vinculaba perspectivas y métodos de estudio de la antropometría, la morfología, la fisiología, la endocrinología y la psicología para desenmarañar el comportamiento humano.

Tal como se ha apuntado con anterioridad, no queda ninguna duda de que el contenido del cuento busca legitimar el desarrollo de una medicina pragmática y marcada por un fuerte sentido utilitarista –al servicio de los imperativos del Estado posrevolucionario. Pero también resulta evidente que para el momento en que Gómez Robleda escribió este cuento, estaba convencido de que, para cumplir las metas trazadas, era indispensable que la ciencia de Asclepio se acercara a otras disciplinas, tanto del campo de las ciencias de la vida como a las del área social. Como veremos en el siguiente apartado, en *El Güero* se muestra que el diálogo entre los distintos saberes era tenso e incluso ríspido, pero absolutamente necesario para entender situaciones como la de Margarito Peñaloza. Así, aunque el médico resuelve el trasfondo del caso del Güero, para ello tuvo que acudir a espacios especializados de la biología, la endocrinología, la dermatología, la patología constitucional y la psicología; pero el galeno que protagoniza el cuento también tuvo que apoyarse en el trabajo de los abogados que armaron el expediente legal de Margarito e hicieron su propia investigación, en las observaciones del estudio sociológico elaborado por otro personaje identificado como González Tejeda y, por supuesto, en el recuento histórico sobre las ideas científicas y populares en torno al albinismo. De esta forma, el contacto entre las dos culturas sobre el que habló Charles Percy Snow en la década de los años sesenta, también fue un tema central en este

cuento de José Gómez Robleda escrito prácticamente treinta años antes. Veamos lo que nos dice *El Güero* sobre este tema.

El diálogo de las dos culturas en El Güero

No obstante que la última sección de la obra es la que resulta más elocuente, desde las primeras páginas de *El Güero* se encuentran indicios sobre los términos de la relación entre la ciencia y las humanidades. En este sentido, Gómez Robleda representa diversas escenas en las que se muestran las dificultades que los médicos tenían para entender la jerga de los abogados y la reacción de los primeros frente a la "complejidad innecesaria" del lenguaje jurídico. Así, cuando el médico le pregunta a su secretaria cuál es el delito del que se la acusa a Margarito y ella responde "aquí dice: 'por lo expuesto y con fundamento en las disposiciones legales citadas y además en los artículos 1, 7, 8, fracción 1, 9, 13, 24, 25, 29, 30, 31, 42, 77…'", el galeno la interrumpe claramente enfadado: "No, eso no. ¡Tanto número…! […] ¡Es un lenguaje tan erudito el de los abogados!".[26]

Una postura distinta se plasma respecto de la erudición médica pues, a pesar de que el cuento también reproduce expresiones médicas muy especializadas, lejos de recriminarlas –como lo hace con las de los abogados–, las elogia. Un claro ejemplo de ello se presenta en la conversación en la que Ocaranza expone al médico del Departamento una larga lista con los diversos nombres del albinismo, y su alumno responde: "¡Cuánto nombre!... ¡En verdad tiene usted muy buena memoria, maestro!".[27]

[26] Gómez Robleda, *El Güero*, p. 8.

[27] Gómez Robleda, *El Güero*, p. 25.

Igualmente, en *El Güero* se recrea la incomprensión, hostilidad y aversión que muchas veces rodeaban los encuentros entre el médico y el abogado del Departamento de Previsión Social. Baste recordar la sección en la cual quedaron plasmadas expresiones peyorativas de uno hacia el otro: "este doctorcito es muy hablador", mientras que el galeno exclamaba exasperado: "¡es tan asno este leguleyo!".[28] Pese a los esfuerzos de ambas culturas –una representada por el médico y la otra por el abogado– por acercarse y llegar a un punto de entendimiento que les permitiera satisfacer las necesidades sociales que les rodeaban –en este caso concreto, entender la conducta de Margarito Peñaloza–, la narración de Gómez Robleda evidencia la intransigencia que desbordaba los encuentros del doctor y el licenciado:

> –Los doctores no pueden comprender lo que es el estado peligroso.
>
> –Es inútil creer que los abogados puedan saber algún día lo que es una ataxia intrapsíquica.
>
> –¡Qué sabe usted del delito como ente jurídico!
>
> –¡Y de cuando acá se mete Ud. a opinar sobre el sistema endócrino simpático![29]

Como ya se ha apuntado con anterioridad, el fracaso del diálogo entre estos dos personajes y por ende, de los campos del saber a los que representaban, provocó que ninguno cumpliera su objetivo final pues, aunque lograron explicar el porqué del delito de Margarito Peñaloza y la compleja red de factores que lo llevaron a golpear a su padre sin que esto lo

[28] Gómez Robleda, *El Güero*, p. 48.

[29] Gómez Robleda, *El Güero*, p. 48.

convirtiera en un monstruo sino en un víctima, ni el médico ni el abogado lograron remediar su situación; de modo que las últimas líneas del cuento narran cómo el médico despide al abogado sin llegar a un acuerdo sobre si Margarito puede corregirse y, lo que resulta más trágico para el Güero, sin resolver si podía otorgársele una libertad preparatoria, una conmutación de pena o indultarlo. Al parecer, ni toda la complejidad del saber de Asclepio ni la meticulosa indagación de los representantes de Diké, lograron evitar que un hombre que sufría una enfermedad con interpretaciones sociales adversas, continuara en la cárcel.

Pese a lo desafortunado de esta situación, el cuento de José Gómez Robleda revela a otros actores relacionados, directa o indirectamente, con el diálogo de las dos culturas que apuntan hacia la misma dirección que la conclusión de Snow sobre la emergencia de una tercera cultura. Si se observa con detenimiento a los personajes involucrados en la historia, resulta evidente que Ocaranza –el maestro del médico del Departamento– representa la voz del experto científico que poseía los conocimientos médicos especializados en albinismo; en el otro extremo se encuentra "el abogado" quien, con la pericia propia de su campo, personifica el punto de vista de las humanidades sobre las conductas delictivas; mientras que Chelo –la secretaria– da voz al vulgo, a ese conjunto de personas que no contaban con información especializada, ni en medicina ni en derecho, pero que también tenían su propia visión sobre la enfermedad y el caso de Margarito Peñaloza. Está, por supuesto, el Güero, el personaje que da nombre al cuento y que figura como metáfora del objeto de la discusión.

En medio de estos interlocutores aparece quien representaría a lo que Snow consideró como tercera cultura, el galeno del Departamento de Previsión Social quien, a pesar

de fracasar en su esfuerzo por alcanzar un consenso entre los polos opuestos (los científicos y los humanistas) sobre el remedio del Güero, hace un loable esfuerzo por iniciar el diálogo entre culturas pues figura como intermediario entre el científico experto y las humanidades pero, al mismo tiempo, como puente de comunicación de estos dos campos especializados con el mundo de los legos, adaptando las jergas especializadas para que Chelo lograra comprender a Margarito Peñaloza. Así pues, los personajes del cuento son una mímesis de las culturas relacionadas con la atención de los problemas sociales del México del siglo XX, en las que empiezan a figurar, difusamente y con evidentes inconsistencias, enfoques híbridos.

Conclusiones

Con base en lo que se ha visto a lo largo de este texto, la ciencia, la literatura y la historia mantienen una estrecha relación en la que confluyen varios aspectos, pues estas tres esferas del quehacer humano tienen como objetivo central explicar vivencias individuales y colectivas de las personas. En los casos donde los hombres de ciencia han incursionado en la práctica literaria, como el de José Gómez Robleda, esta relación se expresa de manera más nítida, de ahí que las creaciones literarias de los científicos sean fundamentales para abordar la historia de la ciencia.

A partir del análisis realizado en las páginas precedentes, en principio podemos concluir que este cuento corresponde a la literatura de divulgación científica, pues su autor acerca conocimientos médicos especializados a sus lectores, poniendo especial atención en recrear situaciones que le permitieran hacer llegar a un público amplio –estudiantes y funcionarios de gobierno, principalmente– ideas, con-

ceptos y teorías científicas mediante un lenguaje asequible, pero también fue muy cuidadoso en proporcionar el mayor número posible de detalles que le ayudaran a dar a conocer la manera en que trabajaba ese polifacético médico que se alejaba de la imagen del galeno tradicional e incursionaba en escenarios y campos poco convencionales para la medicina del periodo. Pero el cuento de Gómez Robleda nos dice muchas cosas más de las que su autor se propuso transmitir de manera explícita.

Como se ha visto, en *El Güero* también encontramos numerosas pistas que permiten acceder al escenario desde el que se construyó la narración y que dan cuenta de un amplio y complejo contexto en el que se cruzaban proyectos políticos y sociales de reconstrucción elaborados por el Estado posrevolucionario, transformaciones disciplinares de la medicina dirigidas a revitalizar el campo de acción de este campo de conocimiento con una perspectiva social y política, así como ideas científicas y populares sobre las conductas transgresoras y los efectos de las diferencias físicas entre la población.

Igualmente, en este análisis se ha enfatizado que esta obra literaria resulta una excelente fuente de información para la historia de la ciencia. Más allá de constatar si el caso de Margarito Peñaloza y lo narrado en el cuento es verdadero, se ha puesto el acento en las múltiples pistas que *El Güero* proporciona sobre la medicina del periodo: nos da detalles sobre el proceso de legitimación del uso de la medicina para resolver incógnitas sobre el comportamiento de los seres humanos y atender problemas sociales –como el delito de agresión de un hijo a su padre–, sobre la introducción de nuevas perspectivas en la medicina mexicana, así como sobre la alianza y alineación de esta última con los intereses del Estado.

Por otro lado, gracias al sentido literario del texto, *El Güero* plasma con mucho detalle la dimensión social de una enfermedad como el albinismo, mostrando las distintas interpretaciones que generaba: infidelidad, brujería, superioridad, exclusión, rechazo y otredad, aspectos que difícilmente podrían transmitirse con la misma viveza en un escrito académico. En este mismo sentido, el cuento también da información importante sobre el papel que el color de la piel tenía –y aún sigue teniendo– en la convivencia social y sobre la manera en que las diferencias físicas influían para ser aceptado o excluido de grupos humanos.

No menos importantes son los aspectos que este cuento revela sobre el itinerario intelectual de José Gómez Robleda. En este sentido, se debe señalar que este galeno mexicano realizó las principales investigaciones biotipológicas en el país a partir de 1937 y hasta la década de los años sesenta, pero la obra que se ha comentado muestra que muchos de los temas que abordó desde la perspectiva científica ya formaban parte de sus intereses intelectuales varios años antes. Aún más, debido a la contundencia del cierre de este cuento, se podría aseverar que el ejercicio de la escritura literaria fue crucial en su trayectoria como científico y que en este texto se sintió con más libertad de expresar ideas, posturas e incluso hipótesis que aún no se atrevía a plasmar en textos médicos. Igualmente, *El Güero* es valiosísimo para observar pistas sobre aspectos no epistémicos que también intervinieron en la adopción o rechazo de teorías, metodologías o disciplinas científicas relacionadas con el análisis de las poblaciones humanas y sus conductas pues, como se vio a lo largo de este texto, el menosprecio, la angustia y la frustración por no lograr proponer una solución a casos como el de Margarito Peñaloza, llevaron a José Gómez Robleda a buscar nuevas alternativas de análisis para resolver incógnitas sociales.

El desasosiego que José Gómez Robleda transmite en este cuento por la falta de entendimiento entre las dos culturas permite entender por qué, unos años después, se convirtió en un férreo defensor de la biotipología, considerada como "la ciencia de la arquitectura y de la ingeniería del cuerpo humano individual" que ponía en diálogo los factores biológicos y hereditarios con los aspectos sociales que rodeaban a los seres humanos y que delineaban la personalidad. Lo atractivo de la biotipología para Gómez Robleda no sólo fue la perspectiva interdisciplinaria que proponía, si no que prometía encontrar, a través de la investigación científica, las medidas necesarias para remediar los males sociales.[30] No obstante, también debo subrayar que las observaciones biotipológicas que José Gómez Robleda realizó con diversos sectores de la población mexicana condujeron a una arbitraria medicalización de la diversidad étnica y social, y legitimaron violentos procesos de aculturación que afectaron a los grupos que se mostraban reacios a adoptar el modelo de convivencia hegemónico.

Finalmente debo subrayar que, con su cuento, José Gómez Robleda intentó rebasar los límites de las dos culturas y situarse en un punto intermedio. Incluso, la trama de la narración reconstruye cómo se da un diálogo más amplio, en el que participan los científicos, los humanistas y los legos.

[30] Pende, Nicola, *Trattato di biotipología umana individuale e sociale con aplicacion alla medicina preventiva, alla clinica, alla política, alla sociologia,* Milano, Villardi, 1939, p. 1.

Bibliografía

Aguirre Beltrán, Gonzalo, *Obra antropológica XIII. Antropología médica*, México, Fondo de Cultura Económica, 1994.

Anónimo, "Nuevos profesores e investigadores de tiempo completo en la UNAM. José Gómez Robleda", *Gaceta de la Universidad. Información interna de la Universidad Nacional Autónoma de México*, 15 de agosto de 1955, pp. 6-7.

Ducrot, Oswald y Todorov Tzvetan, *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1976.

Gómez Robleda, José, *El Güero*, México, Imprenta Mundial, 1933.

Gómez Robleda, José, *Esquizofrenia,* México, Imprenta Mundial, 1933.

Gómez Robleda, José, *Un ladrón,* México, Imprenta Mundial, 1933.

Gómez Robleda, José, *750,000,* México, Imprenta Mundial, 1934.

Gómez Robleda, José, *Ingenioso hidalgo y sapientísimo señor,* México, Imprenta Mundial, 1936.

Gómez Robleda, José, *Lucha de muebles,* México, Imprenta Mundial, 1937.

Gómez Robleda, José, *Don Justo,* México, s/e, 1946.

Gómez Robleda, José, "María", *América*, 61, Agosto de 1949, pp. 47-59.

Gómez Robleda, José, "El compañero", *México en el Arte*, 8, 1949.

Gómez Robleda, José, "Tu amigo", *América*, 62, Enero de 1950, pp. 58-64.

Gómez Robleda, José, "La desaparecida", *América*, 63, Junio de 1950, pp. 48-63.

Gómez Robleda, José *et al.*, *Características biológicas de los escolares proletarios*, México, SEP, 1937.

Hernández, Efrén, *Bosquejos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1995.

Molina Enríquez, Andrés, *Los grandes problemas nacionales*, México, Imprenta de A. Carranza e Hijos, 1909.

Pende, Nicola, *Trattato di biotipología umana individuale e sociale con aplicacion alla medicina preventiva, alla clinica, alla política, alla sociologia,* Milano, Villardi, 1939.

Rubio Pacho, Carlos, "José Gómez Robleda", en Aurora Maura Ocampo Alfaro (coord.), *Diccionario de escritores mexicanos del siglo XX: desde las generaciones del Ateneo y novelistas de la revolución hasta nuestros días*, México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, tomo 3, 1988, pp. 186-188.

Snow, Charles Percy, *Las dos culturas y un segundo enfoque: versión ampliada de las dos culturas y la revolución científica*, Madrid, Alianza, 1977.

Snow, Charles Percy, *Las dos culturas*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 2000.

Snow, Charles Percy y Frank R. Leavis, *Las dos culturas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2006.

Solves, Jordi y Manel Traver, "Ciencia, científicos y literatura", *Mètode: Revista de difusión de la Investigación*, núm. 82, 2014, pp. 36-43.

Stern, Alexandra, "Mestizofilia, biotipología y eugenesia en el México posrevolucionario: hacia una Historia de la Ciencia y el Estado, 1920-1940", *Relaciones*, vol. XXI, núm. 81, 2000, pp. 57-92.

Urías Horcasitas, Beatriz, *Historias secretas del racismo en México (1920-1950)*, México, Tusquets, 2007.

Tercera parte

Literatura e historia
en los movimientos sociales

La novela como historiografía

La guerrilla chihuahuense a través de Las armas del alba *de Carlos Montemayor*

*Lucio Rangel Hernández**

Introducción

El 23 de septiembre de 1965, el *Grupo Popular Guerrillero* (GPG), comandado por el profesor Arturo Gámiz García y el doctor Pablo Gómez Ramírez, con la estrategia "foquista" de inspiración "castro-guevarista", intentó "prender" la lucha guerrillera en el país, tomando por asalto el cuartel militar de Ciudad Madera, Chihuahua, para derrocar al régimen capitalista establecido, con el objetivo de instaurar en su lugar uno de tipo socialista. No lograron su objetivo, pero esta acción marcó el inicio de la conformación de más grupos armados durante las décadas de 1960 y 1970, varios de los cuales reconocieron su origen y la continuidad de aquella lucha, autonombrándose simbólicamente con dicha fecha o con el nombre del principal líder, como el *Grupo 23 de Septiembre, La Liga Comunista 23 de Septiembre* y el *Grupo Popular Guerrillero Arturo Gámiz,* entre otros.

Durante aproximadamente cuatro décadas, el Estado mexicano tendió un cerco de ocultamiento en torno al movimiento guerrillero de las décadas de 1960 y 1970

* Facultad de Historia y Colegio de San Nicolás, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.

con el objetivo de mantener la imagen tanto al interior como al exterior de un régimen democrático, igualitario y justo, como producto del movimiento revolucionario de 1910, mismo que según él, mantenía en marcha en un ambiente de paz social. Pero la realidad era que, para esos momentos, dichos principios habían sido trastocados y bajo esa aparente calma se gestaron movimientos sociales, algunos de los cuales, producto de la convergencia de varios factores, derivaron en movimientos armados.

El movimiento armado socialista en México, al ser negado, ocultado y tergiversado por el Estado, fue abordado por literatos antes que por los historiadores y sociólogos u otros científicos sociales. Esto tiene explicación en el hecho de que el Estado autoritario ejercía un control estricto sobre la generalidad de los medios de difusión impresos, radiofónicos y televisivos, aplicando una censura *cuasi* totalitaria. De esta manera, toda aquella obra de carácter histórico que pudiera haber intentado dar una explicación objetiva sobre el fenómeno guerrillero, estaba condenada a quedar atrapada en las tinieblas de las galeras, a no ver la luz, producto no tanto de aquella censura, como de la autocensura que operaba como primer dique ante el temor que engendraba el "estar en la mira" de los aparatos represivos del Estado: Dirección Federal de Seguridad (DFS) y la Dirección General de Investigaciones Políticas y Sociales (DGIPS).[1]

[1] Carlos Montemayor fue vigilado permanentemente por estas agencias de seguridad, especialmente cuando realizaba sus investigaciones para escribir las novelas: *Los informes secretos y Guerra en el Paraíso,* entrevista a Victoria Montemayor realizada por Sara Edith Guerrero Vargas, el 8 de noviembre de 2018, en *El humanista digital,* Universidad Autónoma de Chihuahua, https://elhumanista.net/entrevista-a-victoria-montemayor-guerrilla-en-mexico-

Fue así que la realidad tuvo que refugiarse en los brazos de la ficción, donde paradójicamente encontró, en las alas de la imaginación, la libertad negada a la palabra "veraz". Precedida de una narrativa sobre el 68, "formada de textos híbridos –entre crónica y relato novelesco– que configuran literariamente la represión del estado contra los disidentes, contra sus críticos, contra los izquierdistas",[2] emergió lo que en estricto sentido puede considerarse como una novelística, que ya, por casi cuatro décadas ha tenido como tema común a la guerrilla mexicana contemporánea, incluido el Ejército Zapatista de Liberación Nacional.[3]

Se considera precisamente a Carlos Montemayor, con *Guerra en el paraíso,* publicada en 1991, como el iniciador, con "el primer título de la saga guerrillera", misma que "cumplió el papel detonador", de una narrativa que hasta la fecha en conjunto suma más de cuarenta obras.[4] Efectivamente, hay que reconocer en Montemayor al prístino impulsor de esta narrativa. A *Guerra en el paraíso* le siguieron: *Los informes secretos* (1999), *Las armas del alba* (2003), *La fuga* (2007) y *Las mujeres del alba* (2010), ganándose a pulso el título de "novelista de la guerrilla".

---

aproximaciones-a-la-narrativa-de-carlos-montemayor/, recuperado el 1 de julio de 2019.

[2] Cabrera López, Patricia y Alba Teresa Estrada, *Con las armas de la ficción. El imaginario novelesco de la guerrilla en México*, México, Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades, Universidad Nacional Autónoma de México, vol. 1, 2015, p. 23.

[3] Cabrera López y Estrada, *Con las armas de la ficción,* pp. 27 y 28.

[4] Cabrera López y Estrada, *Con las armas de la ficción,* p. 27.

Para escribir sus obras, Montemayor tenía como método realizar una investigación exhaustiva sobre los acontecimientos en fuentes documentales y hemerográficas, llevando a cabo al mismo tiempo una profunda indagación de campo, traducida en entrevistas a los sobrevivientes, testigos o familiares de los protagonistas y, lo que es más encomiable –debido a los peligros que ello implicaba–, recorrió el camino de los que pretendieron tomar el "cielo por asalto"[5] para luego poder describirlo. Palmo a palmo, como él mismo lo señaló en una de tantas conferencias que dictó, a riesgo de su propia vida recorrió los intrincados caminos y veredas de la sierra de Chihuahua, como antes lo había hecho por las montañas de Guerrero para escribir *Guerra en el paraíso*. En el profundo conocimiento de la geografía de la región agreste donde suscitaron los hechos, sustentó el realismo de sus narraciones. Con todo ello, Montemayor se "armó hasta los dientes" de datos y una serie de elementos a los cuales difícilmente el historiador de formación académica podría acceder.

Por el tema tratado, la obra podría considerarse como novela histórica, pero en cuanto a su gran apego a la realidad, quizá fuera mejor catalogarla como testimonial. Aunque el autor no fue protagonista de los hechos, varios de los participantes eran sus amigos o conocidos y, posterior a los hechos, pudo entrevistar y conversar con los sobrevivientes, con sus familiares y personas cercanas a ellos.

La narrativa comienza con un epígrafe, que recupera un fragmento de la obra del poeta de la dinastía T'ang, del siglo VIII, Tsin Pau, de donde se deduce que el autor, siem-

[5] Frase de Marx al referirse a la toma del poder por parte de la Comuna de París. Véase Marx, Karl, "Carta a Ludwing Kugelmann", 12 de abril de 1871, en http://www. marxists.org/español/m-e/cartas/m12-4-71.htm.

pre auto considerado poeta por sobre todas sus virtudes artísticas (traductor, novelista, tenor y guitarrista), extrajo el título para esta novela, pues como en alguna ocasión dijo: "creo que la poesía […] es un acercamiento privilegiado a la conciencia de estar vivo o la conciencia de morir […].[6]

El asalto

Por principio cabe señalar que no es una novela lineal, es decir no traza un camino temporal recto –como diríamos en el léxico historiográfico, historicista–, y más aún, como en su obra *Las minas del retorno*,[7] termina donde comienza: "Con el primer disparo –le ordenó Arturo Gámiz–, haz blanco en el foco. Será la señal para que ataquemos".[8]

Desprendida de esta entrada, Montemayor va tejiendo la trama, avanza y retrocede y suspende el tiempo como si fuera un eterno presente fundido con un pretérito nada lejano y, por tanto, lastimosamente cercano. La narración comienza con el ataque guerrillero al cuartel de ciudad Madera, Chihuahua, "cuando aún no despuntaba el sol pero la luz ya aclaraba el mundo" del jueves 23 de septiembre de 1965.[9] La sorpresa estuvo de su lado, y en un principio creyeron que tenían dominada la situación, cuando inesperadamente, un contingente de soldados apareció por la ribera de

[6] Entrevista a Carlos Montemayor, realizada por Silvia Lemus para el Canal 22, subida el 10 de mayo de 2010, https://www.youtube.com/wath?v=vutunSQK4Q, consultada el 19 de enero de 2016.

[7] Montemayor, Carlos, *Las minas del retorno,* México, Premia / Secretaría de Educación Pública, 1986.

[8] Montemayor, Carlos, *Las armas del alba*, México, Joaquín Mortiz, 2003, p. 9.

[9] Montemayor, *Las armas del alba*, p. 15.

la laguna y avanzando como una pinza, se fue cerrando sobre ellos. Los atacantes fueron sometidos a dos fuegos, por lo que se imponía la vital retirada. Apurada por el doctor Pablo Gómez, una contraorden la retrasó mortalmente: "¡Espera, espera un momento! –oyó el eco lejano de la voz de Arturo Gámiz".[10]

De los trece atacantes al cuartel, ocho murieron en el frustrado intento por tomarlo; solamente cinco lograron huir hacia la sierra. Protegidos por los campesinos de la zona, evadieron la persecución militar que fue desplegada sobre ellos por aire y tierra.

Desde el primer momento se les negó a todos ellos la calidad de combatientes, por carecer su lucha –según la óptica clasista gubernamental– de fundamentos justos. No eran sino "gavilleros, bandidos, asesinos, robavacas"[11] que no merecían consideración; al contrario, aún después de muertos, el desprecio y el escarnio cayó sobre ellos: "Han puesto los cadáveres de los gavilleros en la plataforma de un camión que se usa para trasladar madera. Les llaman camiones troceros. Los han expuesto como advertencia a posibles cómplices y para que algunos vecinos los identifiquen".[12]

Como advertencia, pero también como trofeo, recorrieron las calles de la ciudad: "…Los cadáveres se movían en la tarima como delgados troncos que fueron chocando unos con otros, blandamente, sin follaje, pero sucios de tierra y de lodo como los árboles reales ensangrentados y serenos, como las cosas vivas".[13]

---

[10] Montemayor, *Las armas del alba,* p. 15.

[11] Montemayor, *Las armas del alba*, pp. 32, 34 y 46.

[12] Montemayor, *Las armas del alba*, p. 34.

[13] Montemayor, *Las armas del alba*, p. 40.

La noche que siguió al trágico día fue inundada no sólo por una lluvia intermitente, sino por una profunda oscuridad, lo que la hacía aún más desolada, y ahí a la intemperie, sobre la plataforma del camión maderero permanecieron los cuerpos que poco a poco fue consumiendo la muerte.

Al día siguiente, cuando estaban a punto de ser trasladados en avioneta a la capital del estado con la autorización de la zona militar, vino la contra orden y los cadáveres del doctor y profesor Pablo Gómez y del estudiante normalista Oscar Sandoval Salinas fueron enterrados ahí mismo. Montemayor relata:

> Súbitamente la radio de la avioneta tronó, produjo un zumbido y el piloto buscó la frecuencia exacta de la onda que estaba provocando la interferencia; oyeron una voz tensa.
>
> –¡Reciban instrucciones! –gritó una voz.
>
> –¡Adelante! –escucharon que respondía otro hombre por radio.
>
> –¡Son órdenes de gobierno para la guarnición de Madera! –insistió la voz del general Giner.
>
> –¡Aquí Madera, adelante!
>
> –No permitan que salgan de Madera los cuerpos de guerrilleros, ¿entienden? Habla el gobernador. Que no traigan los cuerpos de esos hijos de la chingada. Entierren a todos allá, en una fosa común. Querían tierra, pues denles tierra hasta que se harten. ¿Escuchan?[14]

Como lo sugiere Montemayor, esas fueron las órdenes giradas por el presidente Gustavo Díaz Ordaz, a través de Luis Echeverría Álvarez, secretario de gobernación, decisión que, dado su carácter autoritario y anticomunista, bien pudo haber tomado por su propia cuenta Giner Durán con

[14] Montemayor, *Las armas del alba*, p. 72.

personal satisfacción;[15] el objetivo era evitar multitudinarias manifestaciones de duelo y sepelios masivos que convirtieran en mártires a los hombres del Madera.

Entonces, si no eran más que gavilleros y robavacas, "viles bandidos", por qué movilizar todo un ejército y por qué decretar la persecución "con toda energía al resto del grupo de asaltantes hasta su exterminio total".[16]

A su regreso de Ciudad Madera, el mismo día 23 de septiembre, a donde había acudido junto con el jefe de la Quinta Zona Militar, Giner tuvo que responder a los cuestionamientos de los periodistas que lo esperaban en el aeropuerto de Chihuahua, sobre el gran despliegue militar: cuatro aviones Caza T-33, un batallón de fusileros paracaidistas de la fuerza aérea y un avión cisterna DC-6. Minimizando los hechos dijo:

> –Son movimientos rutinarios, señores.
>
> –Pero lleva dos años la guerrilla del profesor Arturo Gámiz –comentó el reportero de El Norte.
>
> –Son gavilleros. Han estado fuera de la ley asaltando y causando disturbios. Les repito, señores, no ha pasado nada. Eso que dicen que hubo es como si estuviéramos aquí platicando y luego nos fuéramos a nuestra casa, sin que nada hubiera pasado. Lo repito, así es, no pasó nada, absolutamente nada.[17]

---

[15] Se jactaba de ser el gobernador más anticomunista del país, Cedillo, Adela, *El fuego y el silencio. Historia de las FPL*, México, Edición del Comité 68 Pro Libertades Democráticas, 2008, p. 92.

[16] Declaración de la Secretaría de la Defensa Nacional sobre los sucesos del 23 de septiembre de 1963 en Chihuahua, aparecidos en el *Norte* y El Heraldo, reproducida por Montemayor, *Las armas del alba,* p. 62.

[17] Montemayor, *Las armas del alba*, p. 46.

Al otro día, la orden creóntica[18] de Giner fue acatada: sin cajón y sin mortaja, siete cadáveres fueron arrojados a una fosa común. Únicamente los restos mortuorios de Salomón Gaytán recibieron velorio y sepelio discreto. Hecho insólito, mucho más en la realidad que en la narrativa ficcional de Montemayor. ¿Cómo ocurrió, cómo fue posible arrancarle al "vivo Satanás"[19] el cadáver de Salomón? En la obra no hay indicios, seguramente porque esa parte de la historia no le había sido revelada al autor. Es en su novela póstuma *Las mujeres del alba,* escrita siete años después de *Las armas del alba* –producto de largas entrevistas realizadas a las madres, esposas, hermanas, sobrinas e hijas de los combatientes–, que recoge el hasta hoy increíble testimonio de la forma como Albertina rescató de las garras de sus verdugos, cual Antígona, el cadáver de su hermano guerrillero.[20] Es aquí donde –para nuestra comprensión–, interviene el ele-

[18] En Antígona, tragedia de Sófocles, Creonte, rey de Tebas, decretó dejar insepulto a Polinice, al declarado enemigo "tanto en la vida como en la muerte", argumentando que: "son vergonzosos aquellos que abandonan sus responsabilidades públicas, los sediciosos", pues mientras uno forjaba patria (Eteocles); otro la destruía (Polinice), Sófocles, *Las siete tragedias. Antígona*, México, Porrúa, 1962, pp. 192, 196 y 199. Sobre este aspecto véase Hunziker, Paula, "La soledad ética como *hybris* trágica en la interpretación de Antígona de Martha Nussbaum", en Verónica Galfiore y Marcos Santucho (comps.), *Política y soledad,* Córdoba, Brujas, 2008, pp. 13-24.

[19] Calificativo del misionero Toribio Benítez, lanzado a los militares que lo golpeaban con saña al interrogarlo sobre el paradero de Lucio Cabañas. Montemayor, *Guerra en el Paraíso,* México, Seix Barral, 1997, p. 273.

[20] Montemayor, *Las mujeres del alba,* México, Random House Mondadori, 2010, pp. 27-29.

mento humano, la conciencia individual que escudriña e interioriza el novelista, mismo que el historiador generalmente desdeña, ya sea porque no está a su alcance o porque en aras de una mal entendida objetividad, la considera prescindible.

Es decir, si la Historia se propone responder, entre otras, a la gran pregunta de, el por qué de los hechos, el historiador debe apoyarse no solamente en una diversidad de aprestos teóricos y procedimientos metodológicos, sino acudir a una amplia gama de fuentes –como la novela histórica-, ante la complejidad que significa reconstruir una realidad que ya no es sino que fue y que por lo mismo, para hacerla asequible, no basta hacerlo a partir de ciertas "condiciones objetivas" sino buscar en las motivaciones individuales las conductas que asumen y que moldean la respuesta de una colectividad ante una situación asfixiantemente opresiva y represiva como la que ejerció el sistema político mexicano sobre el campesinado chihuahuense durante las décadas de 1950 y 1960.

Los cadáveres de los soldados, cuyo número exacto no se supo entonces con certeza, pues el gobierno reportó sólo dos (aunque Jolly Bustos, fotógrafo del gobierno estatal, calculó entre trece y dieciocho las bajas castrenses), sí recibieron 'cristiana sepultura' y el cura que se negó a pedir por el 'eterno descanso' de los guerrilleros sí intercedió por sus almas. Fueron despedidos con honores, con valla militar y banda de guerra, misa de cuerpo presente; y hasta condolencias recibió el general Tiburcio Garza Zamora, comandante de la quinta zona militar, de parte de la XLVIII legislatura del estado.[21]

[21] Montemayor, *Las armas del alba*, p. 80.

Las Causas. Los hombres del Madera y las razones de su lucha

Carlos Montemayor expresó en varias ocasiones que sus obras *Guerra en el paraíso y Las armas del alba* representaban:

> …para mí el reencuentro con un compromiso de hace muchos años, de hace décadas. Yo expresé para mí mismo desde septiembre de 1965 cuando amigos míos, jóvenes estudiantes, murieron en el asalto al cuartel militar de Madera. En este ataque frustrado cayeron varios de mis compañeros. Me sorprendió que la versión oficial hablara de delincuentes comunes, de gavilleros, de asesinos, de robavacas. Yo conocía su limpieza moral, su inteligencia. Eran unos jóvenes de una pureza brillantísima, ¿cómo era posible que de un manotazo se pudiera borrar esa verdad humana y esto me conmocionó tanto que desde ese momento yo supe que tenía que entregar un testimonio, de que las versiones oficiales no son así.[22]

No es de extrañar que desde un principio confronte aquella versión oficial y que vaya exponiendo –no explicando–, cuáles fueron las razones que llevaron a los portadores de *las armas del alba* a tratar de tomar "el cielo por asalto". A través de los actores políticos reales, cuyos nombres verdaderos conserva para recuperar la voz de aquellos a los cuales se

[22] Entrevista a Carlos Montemayor, realizada por Silvia Lemus para el Canal 22. Varios de los participantes en el asalto al cuartel Madera habían sido sus condiscípulos en la Preparatoria de la Universidad Autónoma de Chihuahua y a otros los había conocido a través de su también compañero de estudios Óscar González Eguiarte, entre ellos a Arturo Gámiz y Pablo Gómez. García Santibáñez Covián, Edgar, *Análisis historiográfico de la violencia política en la trilogía de novelas "Las armas del Alba", La fuga" y "Las mujeres del alba" de Carlos Montemayor*, México, Tesis de Maestría en Historiografía, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco, 2017, pp. 8 y 19.

les negó en su momento, pero por medio de los personajes de novela, va tejiendo y construyendo, mejor que una obra de sociología, el funcionamiento orgánico del microcosmos social que presentaba el campo chihuahuense, particularmente en su región noroeste.

Después de las primeras escaramuzas, sólo dos de los participantes del asalto al cuartel fueron identificados por sendas credenciales personales que portaban: el doctor Pablo Gómez y el estudiante de derecho de la Universidad Autónoma de Chihuahua (UACH), Rafael Martínez Valdivia. El doctor Gómez, además de su identificación:

> …traía una fotografía donde aparece su esposa y sus cinco hijos, y documentos membretados de la Unión general de obreros y campesinos de México, la UGOCM, con listas de nombres. Piensan que el más útil podría ser una carta dirigida a la señora Luz Holguín de Sierra, que vive en Ciudad Juárez, firmada por la secretaria de esa organización Guadalupe Jacott.[23]

En otra parte de la novela, Montemayor nos ofrece una caracterización del líder social, para lo cual recrea el diálogo que sostuvo Pablo Gómez con Óscar Flores, abogado del Banco Mercantil y de Bosques de Chihuahua,[24] en sus oficinas, en una entrevista conseguida por Pedro Muñoz Grado,[25] a la cual el doctor asistió con mucho recelo, sabiendo de antemano la respuesta del defensor de los intereses de

[23] Montemayor, *Las armas del alba*, p. 37.

[24] Llegó a ser gobernador del estado de Chihuahua de 1968 a 1974 y Procurador General de Justicia de 1976 a 1982.

[25] Reportero del *Heraldo,* Contreras Orozco, Javier H. *Los Informantes. Documentos confidenciales de la guerrilla en Chihuahua,* Chihuahua, Universidad Autónoma de Chihuahua, 2007, p. 116.

los latifundistas y empresarios agrarios, puesto que él mismo pertenecía a dicha clase:

> Nos presentamos en su oficina y Óscar Flores le reclamó que era un delincuente por fraude, porque había hecho estudios de medicina y sólo trabajaba como profesor.
> –¡Pero que le podía reclamar! –exclamó Prisciliano.
> –Pablo le respondió que ambos eran profesionistas.
> "En esto somos iguales –le dijo–. Pero yo vivo de mi sueldo de profesor y ejerzo mi profesión de médico sin cobrar un solo centavo a la gente pobre. En cambio tú eres un abogado tramposo que has aprovechado los estudios que te pagó el país para enriquecerte, para convertirte en latifundista y ser un hijo de la chingada." Luego se volvió hacía mí: "Te dije que no debíamos venir con este ladrón".[26]

¿Quién era Arturo Gámiz, cómo saltó al protagonismo de esta trama histórica? Es por medio de Salvador del Toro, Agente del Ministerio Público Federal, asignado al caso, que empezamos a conocer sus antecedentes y a deducir las razones que lo llevaron hasta las puertas del cuartel en donde la muerte 'confabulada' lo esperaba:

> –Así es –respondió Salvador del Toro–. Pero como les dije, yo hablé con Arturo Gámiz muy a fondo en febrero del año pasado. Lo habían apresado por las movilizaciones campesinas y las invasiones de latifundios. Tenía una actitud menos belicosa que Saúl Chacón López y que el doctor Pablo Gómez. Pero el gobernador no quería entender las cosas, quería castigar, no resolver. Pienso que el gobernador Giner Durán dejó que se fuera complicando este asunto.
>
> –¿Cuándo hablaste exactamente con Arturo Gámiz?
>
> –En marzo del año pasado. El 2 de marzo. Pedí que lo excarcelaran durante algunas horas para hablar con él, porque era imposible encontrar solución con los otros líderes. Lo llevaron a mi oficina a las

[26] Montemayor, *Las armas del alba*, p. 79.

> siete de la tarde y se retiró a las tres de la mañana del día siguiente. Estuvimos hablando mucho y bien.
>
> –Y lograron un buen arreglo, dices.
>
> –Los campesinos habían organizado una serie de invasiones a los latifundios en varias partes del estado para las seis de la mañana del 5 de febrero, porque era el día de la Constitución. Gámiz era uno de los secretarios de la UGOCM, la Unión general de obreros y campesinos de México. El gobernador quería apresar a todos los líderes y acusarlos de delitos federales. Contingentes muy nutridos de campesinos y estudiantes estuvieron manifestándose diariamente durante más de un mes. Acordé esa noche la solución con Gámiz y vinieron agrónomos para ayudar al Departamento agrario. La resolución presidencial de repartir tierras a los campesinos no le gustó al gobernador Giner. Le molestó, la sintió como ofensa.[27]

Así, en diferentes pasajes de la novela nos vamos enterando de que los hombres del Madera eran campesinos, alumnos y profesores normalistas. Pero, ¿qué los había empujado a emprender la lucha armada? A lo largo de la novela se esbozan los motivos, pero es en el sexto, séptimo y en el octavo capítulos, especialmente en este último, donde encontramos la respuesta, relatada, jamás explicada por Montemayor.

A partir de una serie de diálogos sostenidos por los protagonistas e intercalados en estos capítulos podemos conocer que el problema de la lucha campesina por la tierra se remonta a los años inmediatamente posteriores al movimiento armado de principios del siglo XX suscitado en nuestro país, "Porque después de la revolución de 1910 surgieron muchos latifundios de ella misma, como el general Guerrero o incluso el mismo general Giner".[28]

[27] Montemayor, *Las armas del alba*, p. 58.

[28] Montemayor, *Las armas del alba*, p. 160.

Por aquellos años –década de 1930–, surgió el liderazgo de Socorro Rivera organizando a los campesinos, logrando por la vía legal la expropiación de algunas tierras de Bavícora. Como Rivera afectara con sus acciones los intereses de los latifundistas, fue asesinado por las "guardias blancas" que estos tenían a su servicio.

Hacía la década de 1950 el gobierno federal otorgó concesiones de explotación en la región boscosa a los Trouyet, a los Vallina, creando la compañía Bosques de Chihuahua. De esta manera, tierras que en realidad habían poseído las comunidades, pasaron a manos de esta empresa maderera. Otro tanto hizo la Compañía Agrícola y Ganadera Los Cuatro Amigos, conjuntamente con otros neolatifundistas, por lo que la lucha campesina para evitar el despojo de sus tierras se recrudeció. Los grandes propietarios contaban con la indolencia y complicidad de las autoridades agrarias y con el contubernio de las autoridades estatales y locales, quienes respaldaban con sus cuerpos policiacos legales e ilegales –como la policía rural–, el despojo de las tierras campesinas, persiguiendo, encarcelando o asesinando a los líderes y opositores, crímenes que no eran investigados o castigados porque se hacían pasar como pleitos de borrachos o bien eran incriminados de abigeos o se les fabricaba una serie de supuestos delitos para mantenerlos prisioneros.[29]

Estos problemas agrarios se agudizaron en la región noroeste, donde las familias latifundistas actuaban con total impunidad: los Ibarra, los Ronquillo, Tomás Vega, los Prieto, los Bolivar, por lo que no resultaría casual que se eligiera la toma del cuartel militar de Ciudad Madera para tratar de encender la lucha y de ahí irradiarla a otras regiones del estado.[30]

[29] Montemayor, *Las armas del alba,* p. 183.

[30] Montemayor, *Las armas del alba*, p. 183.

A comienzos de la década de 1960, "empezaron las caravanas de campesinos, los plantones y las invasiones de tierras",[31] que exigían alto a las usurpaciones, al mismo tiempo que presionaban para hacer efectiva las resoluciones agrarias de dotación de ejidos, dirigidas por los hermanos Pablo y Raúl Gómez, Álvaro Ríos, Salomón Gaytán y Arturo Gámiz, quienes eran apoyados por alumnos y maestros de la UACH y sobre todo de las normales rurales.[32]

Al enterarse de la invasión de diez predios en los municipios de Madera y Gómez Farías, con una amplia participación de normalistas, el gobernador Giner Durán ordenó:

> –Cerraremos las escuelas normales mientras pasa esta ola de invasiones de tierras. Necesitan escarmiento. Sobre todo en los internados rurales, porque desde ahí viene todo.
>
> –¿Cómo quiere que procedamos, señor gobernador?
>
> El general Giner se aproximó a la ventana del despacho. La mañana era fría y gris. Pocas gentes caminaban por la calle a esa hora.
>
> –Yo preferiría convertir esas escuelas en criaderos de cerdos. Pero en la ciudad de México no entienden.[33]

A las motivaciones colectivas se sumaron, producto de la acción criminal de los latifundistas, razones personales y no solamente agrarias. En un diálogo entre el Procurador del estado José Melgar de la Peña y Salvador del Toro, éste le cuestiona: "–¿Sabía usted que uno de los latifundistas de la

[31] Montemayor, *Las armas del alba*, p. 148.

[32] Montemayor, *Las armas del alba*, pp. 148 y 150.

[33] Montemayor, *Las armas del alba*, p. 165.

familia Ibarra, Florentino, mató a un familiar de los Gaytán y que arrastró el cadáver a cabeza de silla?".[34]

Con todo, la lucha fluctuaba entre las acciones ilegales forzadas por los abusos criminales de los terratenientes, y las legales e incluso electorales. Durante la misma conversación, del Toro le pregunta a su interlocutor Melgar de la Peña:

> –Por cierto, ¿sabe usted que Pablo Gómez y su hermano Raúl participaron el año pasado en las elecciones federales? Hicieron campaña como candidatos a diputados federales del Partido popular socialista por los distritos de Saucillo y de Guerrero.
>
> –Ya estaba levantado Gámiz.
>
> –Así es.
>
> –Eso demuestra que aún pensaban que era posible luchar por medios legales y no sólo con las armas. Eran gente abierta.[35]

A todo esto, Carlos Montemayor incluye un elemento que a los ojos del historiador podría ser desdeñable o marginal en sus análisis: el legado revolucionario que corría por las venas de los hombres del Madera:

> De Moris vienen nuestros padres. Pero venían ellos con los principios de la guerra de 1910, del movimiento revolucionario de Pancho Villa. Con él estuvo mi abuelo.
>
> –Igual que el mío –intervino Ramón Mendoza.
>
> –Así es –aceptó Salvador Gaytán.
>
> –Mi abuelo fue revolucionario de Francisco Villa –insistió Ramón Mendoza.

[34] Montemayor, *Las armas del alba*, p. 144.

[35] Montemayor, *Las armas del alba*, p. 146.

> –Bueno, ellos vienen de aquella lucha de 1910. El padre de Ramón y el mío. Mi padre, hijo natural de la familia Gaytán.[36]

Una vez más, el elemento humano nos permite ver más allá de las motivaciones materiales y otorgarle al aspecto subjetivo el papel que le corresponde como parte fundamental en las acciones que los hombres emprenden en el curso de los acontecimientos históricos.

La ideología. El Che en Chihuahua[37]

¿De dónde provinieron los fundamentos ideológicos que animaron al GPG a decidirse por la vía armada para lograr la reivindicación de sus objetivos de lucha? Hay muchos pasajes de esta obra donde Montemayor lo muestra, incluso habla de los dos "Encuentros de la Sierra", de donde sabemos, surgieron igual número de resoluciones, mismas que contienen una amplia fundamentación ideológica. Pero hay un fragmento que no requiere de mayores explicaciones para entender la asociación del movimiento con el guevarismo:

> –Él es Ernesto –dijo Ramón Mendoza presentando a Arturo Gámiz–. Y él es Víctor –señaló a Salomón Gaytán–. A Martín ya lo conoces.
>
> José Lozano García se llevó la mano al sombrero. Aún se le veía nervioso.

---

[36] Montemayor, *Las armas del alba*, p. 172.

[37] Así titula Laura Castellanos un apartado de su obra *México armado 1943-1981,* México, Era, 2007, en clara alusión a la influencia del guevarismo en los fundamentos ideológicos, tácticos y estratégicos del GPG.

> –Necesitaremos que te quedes más tiempo con nosotros –dijo el hombre al que llamaban Ernesto.[38]

¿Quién podría negar que el Che estuvo en Chihuahua, como lo sugiere la analogía de Laura Castellanos en su obra *México armado*?

Mas este fue el epílogo de un largo camino que llevó no sólo a Gámiz, sino al grupo dirigente de lo que luego sería el GPG a la asimilación de los principios ideológicos socialistas y a la adopción del foco guerrillero como su estrategia y la táctica de lucha, trasladando la Sierra Maestra cubana a la Sierra de Chihuahua y el Cuartel Moncada al Cuartel de Ciudad Madera.

Arturo Gámiz había pertenecido a la Unión General de Obreros y Campesinos de México (UGOCM), filial del Partido Popular Socialista (PPS), pero se separó cuando comprendió que por la vía legal no obtendrían respuesta satisfactoria a la petición campesina de tierras o la devolución de las usurpadas por los latifundistas. Había conocido y visto cómo los líderes naturales de los pueblos eran encarcelados o asesinados, como los casos del Profesor Francisco Luján Adame y Carlos Ríos, y llegó al convencimiento de que el "único camino eran las armas", opción que el PPS rechazaba.

Al respecto, Montemayor recrea un diálogo entre Ramón García, Mario Cruz, Francisco Contreras y Álvaro Ríos, este último, uno de los más connotados líderes campesinos y dirigente de la UGOCM en la región limítrofe de Durango y Chihuahua, para quien la vía armada era inevitable, pero que no era el momento, puesto que requería de mucha preparación:

[38] Montemayor, *Las armas del alba*, p. 201.

–"Si se trata de demostrar valor", les dije, "sólo porque estamos decididos a entrarle a la lucha armada, pues hay muchísimas cosas en esta etapa que requieren de una enorme decisión personal y también de valor". Uno de los argumentos de los compañeros para asaltar el cuartel (de San Buenaventura) era la necesidad de hacernos de armas. Pero hacerse de armas es lo más fácil del mundo, sin necesidad de arriesgarse en el asalto a un cuartel. Por mis tareas aquí en Durango había perdido comunicación con ellos. Ahora veo que finalmente decidieron actuar por su cuenta.

–¿Esto lo sabía Jacinto López?

–No. Ni Vicente Lombardo Toledano, claro. Quizás lo sospecharon, pero nunca se les propuso.

–Lombardo lo hubiera rechazado.

–Yo sé bien cómo piensan Jacinto y Lombardo. Por supuesto que no estaban ni estarán de acuerdo.

–¿Nunca hubo una solicitud de apoyo al Partido popular para el levantamiento?

–No, en lo absoluto.[39]

En otra parte, en un diálogo que sostuvieron los protagonistas del asalto, en la ciudad de México, a donde habían acudido para recibir adiestramiento militar y planear el ataque, ante la reclamación de uno de los miembros del grupo por no contar con recursos monetarios, Gámiz aclaró:

[39] Montemayor, *Las armas del alba*, pp. 132 y 133. El PPS se deslindó de los hechos y pidió al gobierno actuar con fuerza y decisión para lograr el orden en la zona; y la UGOCM declaró que acostumbraba tratar sus asuntos por medios legales, apoyando la política del presidente Díaz Ordaz, los dos renegaron de la militancia política y gremial de los atacantes al cuartel de ciudad Madera. Castellanos, *México armado,* p. 109.

> Podremos contar con dinero en Chihuahua, por los cuadros urbanos de que disponemos. Pero aquí en la ciudad de México no tenemos apoyo. Los dirigentes comunistas y socialistas tienen dinero para otras cosas, no para hacer una revolución ni para tomar las armas. Ellos en una oficina hacen planes perfectos sobre la revolución. Hablan de los círculos concéntricos y una serie de técnicas conspirativas y de estructuras de organizaciones clandestinas. Hacen los esquemas en las servilletas con que se limpian la boca mientras comen o beben café. A media noche distribuyen unidades guerrilleras a granel sobre el mapa de su agenda y fijan el día y la hora en que simultáneamente las unidades guerrilleras imaginarias se levantarán en todo el país. Pero no es así de fácil organizar un movimiento revolucionario. No habrá docenas de guerrillas, ni en la mitad del país se producirán los levantamientos a la misma hora del mismo día. Se trata de iniciar la acción y no importa si no son cinco o seis mil guerrilleros, sino quince o veinte, como nosotros. Además, recuerden que un guerrillero vale por diez soldados. Los que dicen que hay que esperar a que se den todas las condiciones, que hay que esperar el momento y que hay que organizarlo todo perfectamente, están esperando tras su escritorio que las columnas rebeldes lleguen hasta su oficina para informarles que ya empezaron las operaciones regulares. Ellos pueden seguir cómodamente esperando. Nosotros debemos concentrarnos en los hechos. Queremos cambiar el mundo. Nuestro deseo es cambiar el mundo y eso nos llevará mucho tiempo. Mientras más pronto empecemos a luchar por cambiarlo, mejor.[40]

Había prisa por la acción y una confianza en extremo romántica en que el sector campesino agraviado secundaría a los que se habían erigido en su vanguardia:

> –Nos preparamos para combatir, no para hacer planes indefinidamente –afirmó Arturo Gámiz.

[40] Montemayor, *Las armas del alba*, p. 188.

> –Creo que la respuesta de campesinos y de estudiantes será enorme después de la toma del cuartel –expresó Ramón Martínez Valdivia–, no debemos eludir ese compromiso.[41]

Todo ello denota la influencia profunda del guevarismo, cuyos dirigentes asimilaron, como podemos ver, a partir de las tres aportaciones que según el Che, la Revolución cubana había hecho al movimiento revolucionario latinoamericano: que "las fuerzas populares pueden ganar una guerra contra el ejército"; que "no siempre hay que esperar a que se den todas las condiciones para la revolución" puesto que "el foco insurreccional puede crearlas", y que en "la América subdesarrollada el terreno de la lucha armada debe ser fundamentalmente en el campo".[42]

Lo que vino después. Los caminos se bifurcan

En el capítulo sexto, Montemayor inserta una remembranza sobre los acontecimientos del asalto y los intentos de reorganizar la guerrilla a partir de los cuadros urbanos que se salvaron porque no esperaron o llegaron tarde a la cita con la muerte en aquel 23 de septiembre o porque eran parte de las fuerzas de apoyo en las ciudades, compuestos fundamentalmente por maestros y estudiantes normalistas y universitarios:

> –Sí, después de dos meses hablábamos ya del "movimiento 23 de septiembre", lo que se pudiera llamar la tendencia estudiantil. Como

[41] Montemayor, *Las armas del alba*, pp. 178 y 180.

[42] Guevara, Ernesto "Che", *La guerra de guerrillas,* en https://latinoamericanos.files.wordpress.com/2007/05/guevara-ernesto-guerra-de-guerrillas.pdf.

> no lográbamos tener contacto con el grupo de la sierra en el que habían quedado sobrevivientes, formamos el comité preparatorio de restauración. Éramos alrededor de siete personas.
>
> –Sí, éramos siete.[43]

Pero surgen diferencias entre el "aparato urbano que había quedado intacto", que van desde la pugna por la dirección del movimiento hasta las que tenían que ver con concepciones sobre la estrategia y la táctica de lucha, lo que prácticamente ocurrirá con todos los grupos guerrilleros que vinieron después del GPG:

> En Chihuahua se había quedado Óscar González y nosotros le dijimos que estábamos trabajando. Fue cuando empezó a haber cierta desconfianza porque pensaron que nosotros queríamos tomar la dirección del movimiento. Porque nosotros no veíamos el movimiento como una lucha regional contra los caciques y así lo veía la gente de la sierra. Ya había desconfianza. Óscar González me imagino que siguió un proceso similar, porque él decía que nosotros no podíamos quedar en la dirección.[44]

Otro punto en el que no salieron de acuerdo la fracción del grupo encabezado por Pedro Uranga Rohana y el comandado por Óscar González Eguiarte fue en el relativo a recurrir nuevamente al capitán Lorenzo Cárdenas Barajas para que los entrenara militarmente, puesto que algunos estaban seguros que éste los había traicionado poniendo sobre aviso al ejército del planeado ataque al Cuartel Madera:

---

[43] Montemayor, *Las armas del alba*, p. 138.

[44] Montemayor, *Las armas del alba,* p. 139.

> –Por ello pensé que Óscar González defendería una tercera posición, pero se plegó a ellos.
>
> –Yo creo que en el fondo pensaba como nosotros, que después del trabajo de masas no debíamos concentrarnos otra vez en un solo estado, sino crear un movimiento nacional. La tendencia de ellos era regresarse a Chihuahua, a la sierra. Éste era otro punto de escisión […].
>
> –Fue fundamental esa discusión del rompimiento. Fue muy crítica, muy tensa, pero sin violencia. Por eso decidimos repartirnos la mitad del equipo. Estos compañeros deciden continuar con el capitán Cárdenas y ese mismo día nosotros desmantelamos el departamento y nos desaparecemos. Desconfiábamos del capitán Cárdenas. Temíamos que por sus informes pudieran detenernos, cualquier cosa.[45]

De esta manera, lo que quedó del GPG se dividió, bifurcándose los caminos, y aunque los dos se reivindicaban con el nombre original, el dirigido por González Eguiarte adoptó el nombre Grupo Popular Guerrillero "Arturo Gámiz", que tres meses después "subió a la sierra" para retomar la estrategia del "foco guerrillero", donde serían aniquilados todos sus miembros; mientras que el de Uranga Rohana trató de dar forma, junto con el periodista Víctor Rico Galán, al Movimiento Revolucionario del Pueblo (MRP), sin que lograran pasar de la fase organizativa:

> –En eso estábamos, Saúl, cuando nos aprehenden.
>
> –-Sí, cuando nos aprehenden.[46]

[45] Montemayor, *Las armas del alba*, p. 141.

[46] Montemayor, *Las armas del alba*, p. 141.

Montemayor, el novelista, no intenta una explicación, ni siquiera sugiere lo que podría ser una premonición, pero aquí en el relato queda asentada la posterior tendencia de las guerrillas mexicanas hacía el sectarismo, el caudillismo y el mesianismo, como uno de los diques infranqueables para lograr la unidad, misma que contribuyó al atomismo y la atonía, a la que sobrevino luego la agonía y el exterminio de la izquierda armada mexicana.

¿Cuáles eran en realidad las armas del alba?

Si ya los esperaban porque estaban infiltrados o habían sido traicionados por el capitán Lorenzo Cárdenas,[47] es algo que no queda del todo claro en la novela, pero que hasta ahora tampoco ha sido esclarecido por los historiadores; lo cierto es que, en el fracaso y el trágico desenlace del intento por tomar el cuartel militar de Ciudad Madera, se conjugaron la desinformación sobre el número de soldados que en realidad se encontraban en su interior (ciento veinte), así como la falta de coordinación entre los grupos que debían concentrase para el ataque; uno de ellos llegó con anticipación pero al no encontrar noticias de los otros, se retiró; y otro, el que transportaba el armamento más potente, que había sido capturado durante los enfrentamientos sostenidos en la sierra con guardias 'blancas', policías judiciales y elementos del ejército, llegó tarde a la cita.

Al tercer grupo, conformado por trece guerrilleros (de cuarenta que se esperaban) y único que entró en acción, le fue decomisado el armamento, según el parte militar rendi-

[47] Véase Contreras Orozco, *Los Informantes,* pp. 138, 154 y 156.

do al comandante Tiburcio Garza Zamora por su subalterno, el coronel García Abauza:

> –Sí, general […] Informan que la gavilla utilizó dos rifles de 7 milímetros, tres 30.06, dos máuseres, una escopeta y dos rifles calibre 22; granadas, que hace meses habían quitado a un pelotón que asaltaron en la sierra; cartuchos de dinamita en tubos de dos pulgadas y bombas molotov. Se encontraron cerca de la escuela, escondidos entre los matorrales, varios tanques de gasolina. Creen que los asaltantes planeaban incendiar las barracas del cuartel, porque son de una madera vieja, que hubiera ardido fácilmente.
>
> –¿Una escopeta, dijo? ¿De postas?
>
> –No estoy seguro, mi general.
>
> –Debe recargarse después de cada disparo, ¿verdad?
>
> –Pienso que sí, mi general. Pero sí es de postas o de un solo proyectil.
>
> –¿Con estas armas querían tomar una guarnición con ciento veinte soldados?
>
> –Así parece, general.
>
> –¿Estaban locos? ¿Les urgía morir?[48]

Si estas eran *las armas del alba*, los errores tácticos y estratégicos del grupo guerrillero parecen quedar de lado frente a los pertrechos con que contaban. En realidad, sus propósitos, alentados por un voluntarismo inaudito, no podían tener otro final que no fuera un martirologio. ¿Pero acaso no era esta la muerte que ellos mismos buscaban, esperaban o sentían como combatientes guerrilleros, inspirados por el Che Guevara, para quien "la revolución no se lleva en la boca para vivir de ella, se lleva en el corazón para morir por ella"?[49]

---

[48] Montemayor, *Las armas del alba*, p. 26.

[49] La muerte de los guerrilleros latinoamericanos, de acuerdo con Ricardo Melgar, era no solamente tomada como un riesgo natural,

A punto de iniciar el asalto, una escena de despedida, nos muestra la plena conciencia de la cercanía de la muerte que tenía el guerrillero:

> Pablo Gómez regresó al camión, en busca de Matías; lo encontró de pie junto a los faroles apagados. Ambos eran de Saucillo.
>
> -Lo que me puede en el alma es usted –le dijo Matías-. Me duele pensar que lo desgracien aquí, doctor Pablo.
>
> A pesar de la oscuridad, Pablo Gómez distinguió los ojos humedecidos de Matías.
>
> –Ponte a salvo –le dijo–. Siento que aquí nos vamos a quedar nosotros. Pero tú conserva la vida.[50]

La solución militar y la latencia del problema. La guerrilla recurrente

A través de los diálogos intercalados en la trama, del Agente del Ministerio Público Federal, Salvador del Toro, Montemayor cuestiona la solución militar como única, frente a un profundo problema social, misma que lejos de significar una solución definitiva, dejaba latente el problema:

> –Quizás sea cuestión de términos o de conceptos, pero a nosotros también nos importa acabar con la guerrilla. No veo otro camino

sino "hasta ideológicamente deseable en el combate". Melgar Bao, Ricardo, "La memoria sumergida. Martirologio y sacralización de la violencia en las guerrillas latinoamericanas", en Verónica Oikión Solano y Marta Eugenia García Ugarte (eds.), *Movimientos armados en México, siglo XX,* El Colegio de Michoacán / Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, Zamora, 2006, pp. 29-67.

[50] Montemayor, *Las armas del alba*, p. 211.

> para asegurar la paz social en el estado –comentó el procurador José Melgar de la Peña.
>
> –Acabar con los guerrilleros es una solución fragmentada. Una solución policíaca, digamos –replicó Salvador del Toro–. No una solución e fondo.
>
> –Y para usted una solución de fondo pasaría por la expropiación de las tierras de Bosques de Chihuahua.
>
> –No sólo de Bosques de Chihuahua y de Cuatro Amigos. Pasaría por un cambio de mentalidad política en el gobernador Giner, que ve los conflictos agrarios como un ataque personal a su gobierno.[51]

En su obra *La guerrilla recurrente*, Montemayor analiza a fondo la cuestión, desde una óptica "objetiva", a la manera de un científico social. Cambian las palabras, los argumentos, pero la conclusión es la misma:

> La caracterización de los movimientos guerrilleros desde la perspectiva oficial forma parte ya de una estrategia de combate y no de un análisis para comprenderlos como procesos sociales. Un gobierno establecido se ve obligado a definir estos conflictos desde su perspectiva de autoridad. Tal perspectiva postula un reduccionismo constante que confunde y elimina características sociales indispensables para entender políticamente los movimientos armados y para plantear una solución de fondo. El razonamiento oficial tiende a apoyarse no en una comprensión de la naturaleza social del conflicto, sino en la necesidad de reducir al máximo los contenidos sociales y sus motivaciones políticas y morales. En la medida en que se reduzcan al mínimo estos datos de causalidad social se favorece la aplicación de medidas solamente policiacas o militares.[52]

[51] Montemayor, *Las armas del alba*, p. 142.

[52] Montemayor, *La guerrilla recurrente,* México, Random House Mondadori, p. 12.

Podemos advertir que a esta conclusión había llegado mucho antes, en la novela, en donde desde luego no está explícita sino implícita –y más aun simbólicamente expresada–, ya que Montemayor como literato no escribió la novela con afanes explicativos.

Así, en tanto la solución militar siga imponiéndose para resolver los problemas agrarios en nuestro país, como en las *armas del alba,* el final se convertirá paradójicamente en un continuo y persistente comienzo: "–Con el primer disparo –le ordenó Arturo Gámiz–, haz blanco en el foco. Será la señal para que ataquemos".[53]

Palabras finales: La guerrilla en Chihuahua, entre la realidad histórica y la ficción novelada

Carlos Montemayor recrea un drama humano a partir de una realidad histórica, en su obra *Las armas del alba.* Su novela se orienta tanto a explorar la interioridad (la conciencia individual) como la exterioridad (la conciencia colectiva), para establecer las causas que motivaron a este grupo de personas a lanzarse a la lucha violenta cuando ya habían agotado toda vía institucional y legal en la solución de la problemática agraria que padecían. A través de la mirada penetrante del novelista, que escudriña en lo más profundo de las motivaciones de aquel núcleo social, encontramos las razones que los llevaron a tomar una decisión tan radical donde sabían que estaba de por medio la vida misma, pero la entrega de la vida a la manera de un martirologio para extenderla y fijarla en la memoria social como el sacrifico del mártir que vivirá en la nebulosa narrativa popular entre

[53] Montemayor, *Las armas del alba*, p. 212.

lo heroico mitológico y lo real.[54] En *Las armas del alba* podemos reconocer, como lo señala Alfonso Reyes, que la historia y la literatura se mecieron juntas en la misma cuna de la mitología,[55] de ahí que conserven aún fuertes lazos de hermandad.

El mismo Reyes puntualiza: "Los antiguos usaban más liberalmente de tales recursos (literarios) y en un grado más; pues llegaban a forjar epístolas, discursos y diálogos para expresar el ánimo de los capitanes, los sentimientos populares, el estado de la opinión, en alguna manera breve, simbólica y plenamente expresiva del acto humano".[56] Y Montemayor lo refuerza al señalar que "cuando los trabajos del historiador y del novelista se hermanan, se aproximan, no se debe a la pasión por la historia, sino a la pasión por la realidad humana, a la pasión por lo humano".[57]

Coincidimos con Montemayor, quien sostiene que "hemos llegado a pensar que la literatura es algo ajeno a la realidad, que incluso se emplea el nombre de ficción para referirse a la novela contemporánea, de tal manera que cuando una obra nos enfrenta con la realidad nos ponemos a dudar de si eso es literatura o no. Yo creo, siempre he

[54] Melgar Bao, "La memoria sumergida", pp. 29-67. Véase también Santos Valdés, José, *Madera. Razón de un martirologio,* México, Imprenta Laura, 1968.

[55] Reyes, Alfonso, *El deslinde. Prolegómenos a la teoría literaria*, México, El Colegio de México, 1944, p. 72.

[56] Reyes, *El deslinde,* p. 71.

[57] Montemayor, Carlos, *Literatura y realidad. Conceptos y fenómenos fundamentales de nuestro tiempo,* México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2009, p. 6. Citado por García Santibáñez Covián, *Análisis historiográfico,* p. 11.

creído que la mejor literatura es un conocimiento total de la realidad, mi pasión como artista es la vida".[58]

Finalmente, consideramos que algunas novelas históricas, como la que nos ocupó ahora, podrían considerarse como una historiografía en la medida en que llegan a penetrar en los detalles de la vida privada, en las costumbres, en los sucesos menudos;[59] además, como lo señala Reyes, "si la historia no recibiera el refuerzo de la literatura –una vez que pasa de la etapa de la investigación a la etapa de la redacción– nunca lograría ser cosa viva. Por tales virtudes, antes poéticas que históricas, viven y vivirán eternamente a los ojos de la memoria la peste de Atenas, la oración fúnebre de Pericles y la expedición de Sicilia, en Tucídides; la batalla de Ciro el joven y su hermano, en Jenofonte".[60]

De hecho, la novela histórica se ha convertido ya en lo que se ha dado en llamar una fuente alternativa para el estudio de la guerrilla mexicana de las décadas de 1960 y 1970,[61] desde luego sin perder de vista que esta situación se debe en buena medida a motivos políticos.

---

[58] Morales, Dionisio, "Carlos Montemayor: la gran novela mexicana es la novela política", *La palabra y la imagen,* México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1995, p. 93. Citado por García Santibáñez Covián, *Análisis historiográfico*, p. 34.

[59] Fernández Prieto, Celia, *Historia y novela: poética de la novela histórica,* Pamplona, Ediciones Universidad de Navarra, 2003, p. 89.

[60] Menéndez y Pelayo, Marcelino, *De la historia considerada como obra artística*, citado por Reyes, *El Deslinde,* p. 72.

[61] Véase Rangel Hernández, Lucio, *El virus rojo de la revolución. La guerrilla en México. El caso de la Liga Comunista 23 de septiembre, 1973-1981,* Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2013.

Bibliografía

Armendáriz, Minerva, *Morir de sed junto a la fuente*, Chihuahua, edición de la autora, 2001.

Cabrera López, Patricia y Alba Teresa Estrada, *Con las armas de la ficción. El imaginario novelesco de la guerrilla en México*, México, Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades, Universidad Nacional Autónoma de México, vol. I, 2015.

Cedillo, Adela, *El fuego y el silencio. Historia de las FPL*, México, Edición del Comité 68 Pro Libertades Democráticas, 2008.

Contreras Orozco, Javier H., *Los informantes. Documentos confidenciales de la guerrilla en Chihuahua*, Chihuahua, Universidad Autónoma de Chihuahua, 2007.

Fernández Prieto, Celia, *Historia y novela: poética de la novela histórica*, Pamplona, Universidad de Navarra, 2003.

Hunziker, Paula, "La soledad ética como *hybris* trágica en la interpretación de Antígona de Martha Nussbaum, en Verónica Galfiore y Marcos Santucho (comps.), *Política y soledad,* Córdoba, Brujas, 2008, pp. 13-24.

García Santibáñez Covián, Edgar, *Análisis historiográfico de la violencia política en la trilogía de novelas "Las armas del Alba", La fuga" y "Las mujeres del alba" de Carlos Montemayor*, México, Tesis de Maestría en Historiografía, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco, 2017.

Gómez de Unamuno, Aurelia, *Narrativas marginales y guerra sucia en México (1968-1994),* Pittsburgh, Tesis of Master in Arts in Hispanic Languages and Literatures, University of Pittsburgh, 2003.

González Eguiarte, Oscar, *Diario*, México, Archivo Electrónico del Centro de Investigaciones Históricas de los Movimientos Sociales (CIHMSAC), 1993.

Guevara, Ernesto "Che", *La guerra de guerrillas* [https://latinoamericanos.files.wordpress.com/2007/05/guevara-ernesto-guerra-de-guerrillas.pdf].

Hernández López, Conrado (coord.), *Historia y novela histórica. Coincidencias, divergencias y perspectivas de análisis*, Zamora, El Colegio de Michoacán, 2004.

Marx, Karl, "Carta a Ludwing Kugelmann", 12 de abril de 1871, en http://www. marxists.org/español/m-e/cartas/m12-4-71.htm.

Melgar Bao, Ricardo, "La memoria sumergida. Martirologio y sacralización de la violencia en las guerrillas latinoamericanas", en Verónica Oikión Solano y Marta Eugenia García Ugarte (eds.), *Movimientos armados en México, siglo XX,* Zamora, El Colegio de Michoacán / Centro de Investigaciones de Estudios Superiores en Antropología Social, 2006, pp. 29-67.

Montemayor, Carlos, *Las Minas del retorno,* México, Premia / Secretaría de Educación Pública, 1986.

Montemayor, Carlos, *Guerra en el paraíso,* México, Seix Barral, 1997.

Montemayor, Carlos, *Las armas del alba,* México, Joaquín Mortiz, 2003.

Montemayor, Carlos, *La fuga,* México, FCE, 2007.

Montemayor, Carlos, *La guerrilla recurrente*, México, Random House Mondadori, 2007.

Montemayor, Carlos, *Las mujeres del alba,* México, Random House Mondadori, 2010.

Pons, María Cristina, *Memorias del olvido. La novela histórica de fines del siglo XX*, México, Siglo XXI, 1996.

Rangel Hernández, Lucio, *El virus rojo de la revolución. La guerrilla en México. El caso de la Liga Comunista 23 de septiembre, 1973-1981*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2013.

Reyes, Alfonso, *El deslinde. Prolegómenos a la teoría literaria*, México, El Colegio de México, 1944.

Santos Valdés, José, *Madera. Razón de un martirologio*, México, Imprenta Laura, 1968.

Sófocles, *Las siete tragedias. Antígona,* México, Porrúa, 1962.

Entrevistas

Entrevista a Carlos Montemayor, realizada por Silvia Lemus para el Canal 22, subida el 10 de mayo de 2010, https://www.youtube.com/wath?v=vutunSQK4Q.

Entrevista a Victoria Montemayor realizada por Sara Edith Guerrero Vargas, el 8 de noviembre de 2018, en *El humanista digital,* Universidad Autónoma de Chihuahua, https://elhumanista.net/entrevista-a-victoria-montemayor-guerrilla-en-mexico-aproximaciones-a-la-narrativa-de-carlos-montemayor/.

Los autores

Javier Dosil

Nació en A Coruña (España) en el 2222, de acuerdo al calendario rúnico; un año en el que se lanzaron dos naves espaciales a la Luna. Su interés por la literatura se despertó pronto, con los libros de Stevenson, Kipling y Salgari. A la historia tardó más tiempo en llegar. En la escuela le había dicho una maestra entrañable y algo extravagante que todo es historia, y ese lema determinó mucho después su arribo a esta disciplina (en su opinión) tan poco disciplinada. En otras palabras, llegó a la historia no para aferrarse a lo determinado sino para tantear lo indefinido, no para agarrar el conocimiento o ejercer la erudición sino para navegar por las lagunas del saber y rebelarse contra lo necesario. La historia, para él, está más ligada a la libertad (o al carácter) que al destino, y si tuviera que vincularla a una frase, esta sería la de Terencio: "Nada humano me es ajeno". Se reconoce más nietzscheano que hegeliano, más dionisíaco que apolíneo, más luciérnaga que reflector, y cree en el pueblo como otros creen en la virgen o los santos: ingenua y apasionadamente. Por cierto, se dice anarquista, formó parte de la CNT y lee con devoción a Kafka, Bataille y Cioran. Hace unos años, un indígena de la etnia *nasa* le dijo que la historia sirve para caminar los sueños. La frase fue una revelación. ¿Qué hizo a partir de entonces? Pues caminar los sueños con la ayuda de la historia. Y en ese transitar por una realidad desencajada del dominio de los datos, que reivindica la experiencia y se abraza al lenguaje (por amor o para estrangularlo), volvió a encontrarse con la literatura. Celebra ese maridaje entre historia y literatura no porque garantice un acceso privilegiado

a la Verdad, que poco le interesa, sino porque favorece la festiva y caótica danza de las pequeñas verdades. Es profesor-investigador del Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Michoacana.

Juana Martínez Villa

Profesora adscrita al Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Michoacana.

Aficionada a la historia cultural de la ciudad, a la emblemática y a la historia del arte. Docente en la Facultad de Historia y en el programa de Maestría en Enseñanza de la Historia del Instituto de Investigaciones Históricas en la misma Universidad Michoacana.

Afirmo con Edmundo O´Gorman que la literatura es la hermana-arte de la historia, que ambas narrativas debieran tener en común la cualidad de ser como los amores en vilo, de ser capaces de abordar las acciones de los hombres desde la naturaleza de su humanismo, de sus pasiones, de su libertad de decisión. Para quienes historiamos la ciudad, el relato literario es la esquina donde se roba el beso al amante hasta convertirse en un sensible momento de creación. Aprendí a caminar las calles de la ciudad a partir de los relatos viajeros, desde las pupilas de los fuereños reconocí los detalles que, para quienes nacimos en un lugar, resultan ya inadvertidos. El cuento y el poema sobre la ciudad resultan siempre de las sensaciones que el contacto con las aceras, con la traza, con el paisaje urbano en general dejan en las entrañas de quien los escribe; y de esta manera emergen como testigos de una historia por construir.

Vandari M. Mendoza

Profesor investigador de tiempo completo en la Universidad Pedagógica Nacional, Unidad 161 Morelia. Durante los últimos quince años he incursionado en el campo de la historia de la tecnología, abordando temas como las patentes de invención en México, la circulación de saberes tecnológicos, la protección de los conocimientos técnicos tradicionales y la tecnología escolar durante los siglos XIX y XX. En esta trayectoria en la investigación, la relación entre historia y literatura ha sido una expresión constante de mi quehacer profesional. No sólo porque cualquier ejercicio historiográfico serio recurre necesariamente a una operación narrativa para reconstruir el pasado, sino también porque la literatura ha sido una fuente esencial para comprender, re-*crear* y re-*presentar* los contextos y los acontecimientos históricos que he estudiado. Así, he podido comprender las esperanzas deterministas depositadas en la tecnología que quedaron grabadas en los opúsculos, alegorías y diálogos literarios de los primeros años de vida independiente; el sentido humanista de la utopía tecnológica en las obras de Juan Nepomuceno Adorno de mediados del siglo XIX; la terrible realidad de los mineros del porfiriato gracias a los cuentos de Pedro Castera y la exaltación de la tecnología que inspiró los escritos estridentistas de Manuel Maples Arce, Arqueles Vela y Germán List Arzubide en la época posrevolucionaria. En suma, la literatura ha sido una parte constituyente de mi oficio y del modo como interpreto la historia.

Dení Trejo Barajas

Profesora-investigadora del Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Michoacana. Docente en los programas de Maestría en Enseñanza de la Historia, Doctorado en Historia y Licenciatura en Historia. Mis temas de investigación han versado sobre diversos aspectos de la Historia regional del noroeste de México, particularmente de la Baja California, así como del golfo de California y sus puertos en los siglos XVIII y XIX. Asimismo actualmente he trabajado sobre la didáctica de la Historia como un nuevo campo de investigación.

En los últimos años me han interesado las representaciones históricas y literarias acerca de la región californiana, en sí misma cargada de mitos, elaboradas por vecinos, viajeros y escritores. Estas representaciones me han llevado a advertir la carga ficcional que interviene en todos aquellos que quieren hablar de realidades y a cuestionarme si no hacemos lo mismo los historiadores.

La literatura en sus diversas variantes (poesía, novela, ensayo, y me atrevería a decir que historia) me ha acompañado desde mis años mozos, y poco a poco a través de ella me he ido percatando de los notables acercamientos e intercambios que hay entre estas formas de escritura en las que las diferencias entre ficción y realidad se diluyen pese a que creemos identificar la identidad de una y otra. Lo cierto es que como lectora me conmueve más el relato literario o la poesía, que la historia, pues me hacen pensar más profundamente en nuestra condición y agencia como seres humanos en las tierras acotadas donde nos ha tocado vivir.

Karina Vázquez Bernal

Doctora en Historia por el Instituto de Investigaciones Históricas de la UMSNH. He realizado estancias de investigación en la UNAM y un posdoctorado en el Centro de Ciencias Humanas y Sociales del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (Madrid, España). Las principales líneas de investigación que trabajo son la historia de la ciencia, la presencia del racismo en el sistema educativo y la construcción de proyectos didácticos desde una perspectiva interdisciplinar. He publicado diversos estudios sobre el papel de la educación y la ciencia como instrumentos legitimadores del poder. En 2008 obtuve el premio a la mejor investigación de maestría de la DES- Humanidades de la UMSNH y en 2016 fui galardonada con el Premio a la Mejor Tesis doctoral en Antropología Social y Disciplinas Afines de la Cátedra Gonzalo Aguirre Beltrán CIESAS-UV. Actualmente soy profesora de tiempo completo en la Escuela Nacional de Estudios Superiores-Unidad Morelia de la UNAM.

Estoy convencida de que la literatura y la historia tienen un origen común y que han mantenido una estrecha relación en la que frecuentemente cruzan sus fronteras —construidas forzadamente con la invención de la historia académica—. El interés por comprender la historia de vida del médico veracruzano José Gómez Robleda me condujo a poner atención en su producción literaria y, a partir de este ejercicio, el vínculo literatura-historia cobró un protagonismo central y reveló procesos intelectuales y sociales de este personaje histórico que sólo la mezcla difusa de ficción-documento podrían exponer.

Lucio Rangel Hernández

Licenciado, maestro y doctor en Historia por la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. Actualmente soy Profesor e Investigador en el Colegio Primitivo y Nacional de San Nicolás de Hidalgo, en la Facultad de Historia y en la Maestría en Enseñanza de la Historia del Instituto de Investigaciones Históricas.

Soy miembro de la Red para el Estudio de las Izquierdas en América Latina (REIAL).

Ha publicado varias obras, capítulos de libros y artículos en revistas y periódicos universitarios. De las primeras destaca: *El virus rojo de la revolución. La guerrilla en México. El caso de la Liga Comunista 23 de Septiembre*. Morelia, Colegio Primitivo y Nacional de San Nicolás de Hidalgo/ SPUM, 2013.

Mi trabajo más reciente es: *El movimiento estudiantil nicolaita (1956-1966). La defensa de un modelo de universidad popular y nacionalista.* Morelia, UMSNH, 2019.

Mi inquietud por estudiar las relaciones entre la historia y la literatura surgió cuando elaboraba mi tesis doctoral que versa sobre el movimiento guerrillero en México durante las décadas de 1960 y 1970 y tuve contacto con las novelas históricas escritas por Carlos Montemayor, mismas que incorporé a mi trabajo de investigación como fuentes alternativas.

Historia y literatura: dos discursos entrelazados, coordinado por Dení Trejo Barajas y Javier Dosil, se terminó de imprimir y encuadernar en Morelia, Michoacán, el 19 de diciembre de 2019 en los talleres de Editorial Morevalladolid. El tiraje consta de 500 ejemplares.